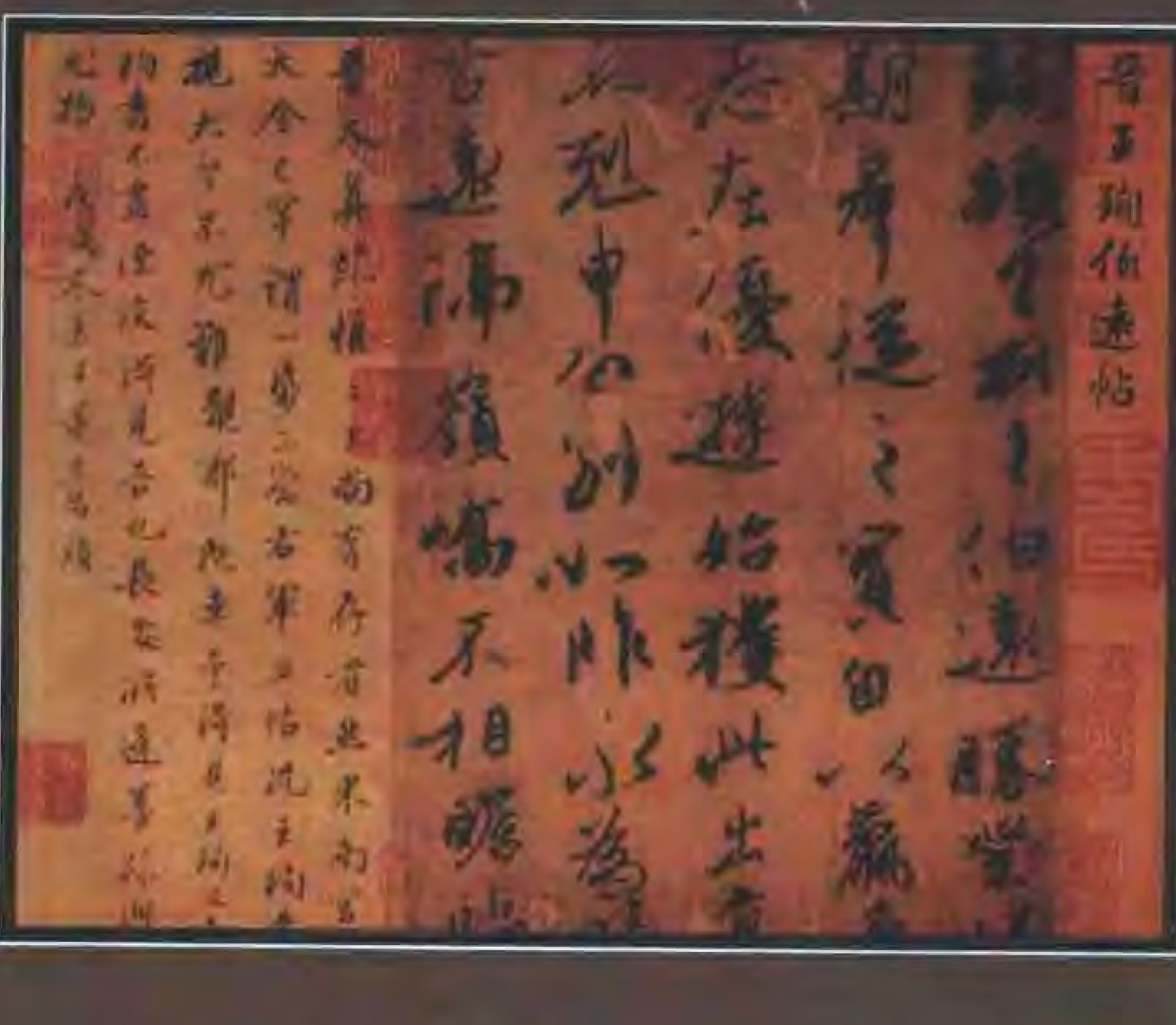
全彩中国书法艺术史

QUANCAI ZHONGGUOSHUFA YISHUSHI

主编　刘守安



宁夏人民出版社 NINGXIARENMINCHUBANSHE

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

全彩中国书法艺术史

主编 刘守安
编著 宗成振 罗红胜
高秀清 杨 军
刘 霞 梁晓军

宁夏人民出版社

图书在版编目（CIP）数据

全彩中国书法艺术史／刘守安主编－银川：宁夏人民出版社，2003.1

（全彩艺术史）

ISBN 7-227-02527-6

Ⅰ.全… Ⅱ.刘… Ⅲ.汉字－书法－美术史－中国 Ⅳ.J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字（2002）第099737号

●总 监 制：高 伟

●总 策 划：康 琳 布鲁南

●设计制作：北京金创意文稿编译开发有限公司

（E-mail：klgryh@public.bta.net.cn）

责任编辑 布鲁南

图文编制 张文超

装帧设计 晓 阳

全彩中国书法艺术史

主 编：刘守安

编 著：宗彧振 罗红胜 高秀清

杨 军 刘 震 梁晓军

出版发行：宁夏人民出版社

（银川市解放西街47号）

印 刷：天时印刷（深圳）有限公司

开 本：965毫米×1270毫米 1/32

印 张：11

字 数：150千字

彩 图：690幅

版 次：2003年1月第1版

印 次：2003年1月第1次印刷

印 数：0 001 － 6 000册

ISBN7-227-02527-6/J·197

定 价：68.00元

若有印刷质量问题，请与印厂联系调换

序

说到“中国书法”，人们首先想到的是用毛笔和黑墨写在洁白宣纸上的汉字，今天人们往往将这些称之为“书法艺术”。其实，中国书法史上那些被称为“书法”的字迹，绝大多数并不是作为“艺术”来创造的。人们创造并使用文字，目的在于表达思想，这正是我经常讲的“作字行文，文以载道”。文字的书写在人们的物质活动和精神活动中都具有重要意义，文字的实用性、汉字书写的实用性是客观存在，我们在研究“中国书法”时，不应忽视，不可忽视。

那么，为什么今天的人们又把这些古代的书迹称为“艺术”呢？这是因为中国的汉字是按照中国人特有的思维方式和特有的审美意识创造的，汉字的构形既具有科学性又具有潜在的审美价值。在长期的历史发展过程中，中国人不断改进书写工具，不断使用新的书写材料，不断提高自己的技艺，在大量的实用书写中自觉不自觉地融入自己的审美追求，努力把字写得更加美观、“好看”。这样，那些古代流传下来的本是为实用而书写的字迹，除了其具体的文字内容所表达的确定的意义之外，其字“形”的美观、精妙与神奇，又能给人以普泛的视觉美感。因此，今天的人们把古代主要为实用而书写的书迹视为“艺术”是有道理的。从审美的、艺术学的角度对这些字迹进行研究，也是具有可行性的。

文字具有形、音、义三个要素。中国的书家书写出来各种文字内容的字迹当然也是有形、音、义三要素的。对“中国书法”从美学和艺术学方面的研究只是“书法”研究的一个角度、一个方面，它只是对字迹的“形”进行研究，并非是“书法”研究的全部。但这种研究是饶有兴味，很有意义的。中国古代的书迹“形”态各异，可谓千姿万态。刘守安教授和他的几位研究生编撰的这本《全彩中国书法艺术史》，既有简练的文字叙述书法“艺术”的发展变化，又配以大量的书迹图片，可谓图文并茂，是一本阅读性与观赏性、知识性与学术性相结合的著作。我祝贺这本书的出版发行。

欧阳中石

2002年10月

怎样阅

书法作品

书法艺术史上的重要作品

作品赏析

分析鉴赏书法名作

艺术史综述

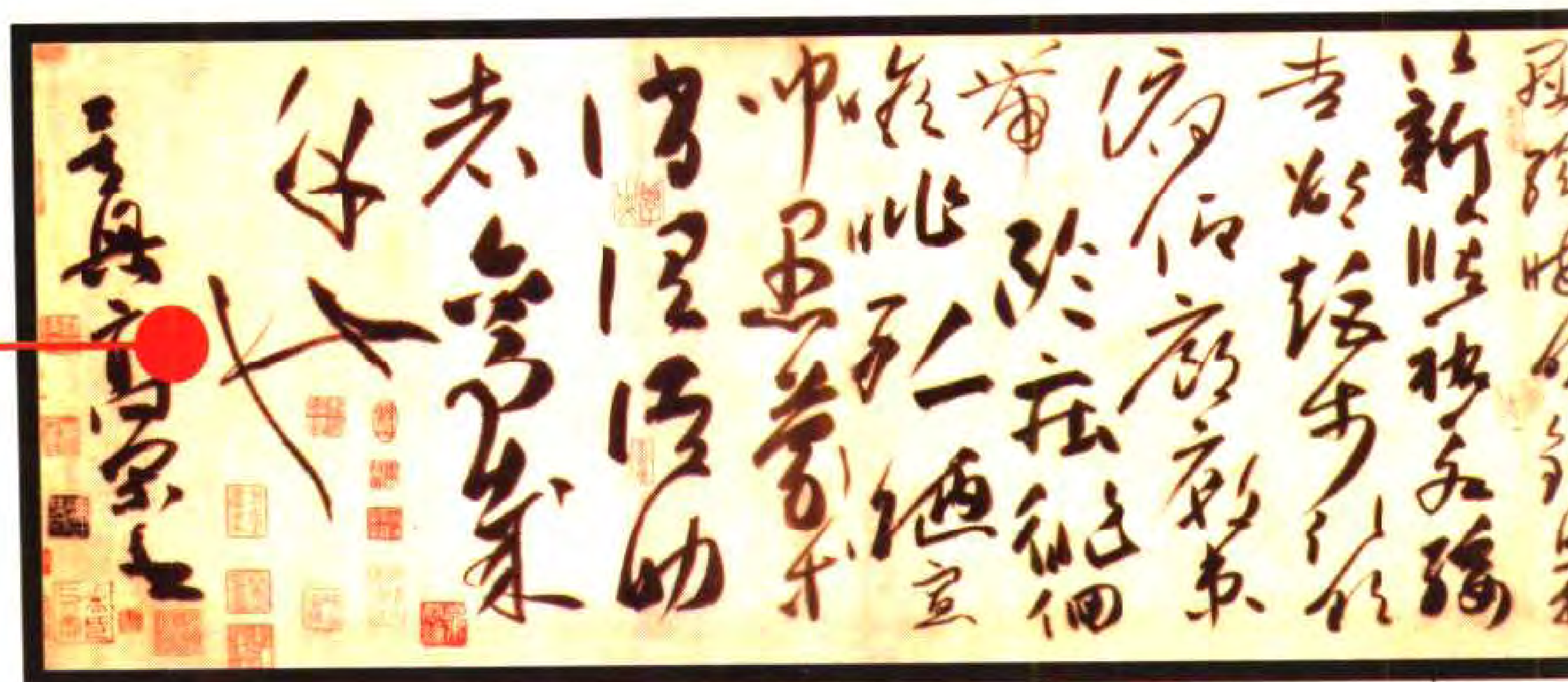
书法艺术发展历史线索的简略概述

三 国 书 法

三国时期，魏、吴、蜀鼎立天下。就书法艺术来说，三国中乃以魏的成就最大，影响最深。魏武帝曹操不但自身书法水平很高，而且还大力倡导书法。在他带动下，加之受到汉代书法余风的影响，魏代出现了邯郸淳、卫觊、韦诞、钟繇、梁鹄等知名书法家。建安十年，曹操发布“禁碑令”，禁止世人刻碑立传，这使魏流传后世的隶书碑刻很少。但其楷、行、章草的发展却较为可观。钟繇在小楷领域的开创性贡献，为后来东晋二王父子的书法成就奠定了坚实基础。

蜀国僻处西川，汲汲于保国和恢复中原，没有留下什么石刻。

吴国在草书、楷书和篆隶方面的成就也较可观，出现了著名书法家皇象，《谷朗碑》等碑刻亦为楷书前驱。



唐朝僧人高闲（生卒年不详），湖州乌程人，善草书。此《千字文》为墨迹残本，存52行，243字，现藏上海博物馆。其用笔简洁，多用侧锋折笔，点画反差极大，运笔节奏快捷又多停顿，似有不能尽意处。

知识窗

金　　文

青铜器上的铭文。古人称铜为“金”，铸或刻在青铜器上的文字便被称为“金文”。青铜器以钟和鼎为多，所以金文又称“钟鼎文”。其中，铸或刻的凹下去的字称为“阴文”，又称“款”；凸出来的字称为“阳文”又称“识”，二者合称“款识”，或“钟鼎款识”。此外，金文还被称作“大篆”或“籀文”、“古籀”。

作为金文载体的青铜器，其铸造过程主要有两个步骤：制范和铸器。即先用沙土制成“范”（模具），并刻上文字或花纹，然后在范内浇上铜水，待铜水凝固再“去范”。春秋战国以后，金文也有采用直接锲刻方法制成的。

艺术风格

晋 书 尚 韵

后世书家总结中国书学各个时期的特色时，常有“晋书尚韵，唐书尚法，宋书尚意”之说。魏晋之际，在哲学思想上，玄学取代了两汉的经学，士人们多“惟玄是务”，蔑视礼法，追求个性自由。在书法上，他们往往借挥写文字来表达自己的思想感情。王羲之、王献之父子即是其突出代表。二王的艺术风格体现了中和平稳、含蓄蕴藉的审美境界。他们寓性情、襟度、风格于书法之中，体现了刚柔相济、骨肉兼备、气度与韵味的和谐统一。晋人的书法风韵集中表现在行草书中。因为行草艺术的一片神机，无法而有法，如天马行空，游行自在，故成为晋人追求自由精神人格最具体、最适当的艺术表现形式。

两晋书法

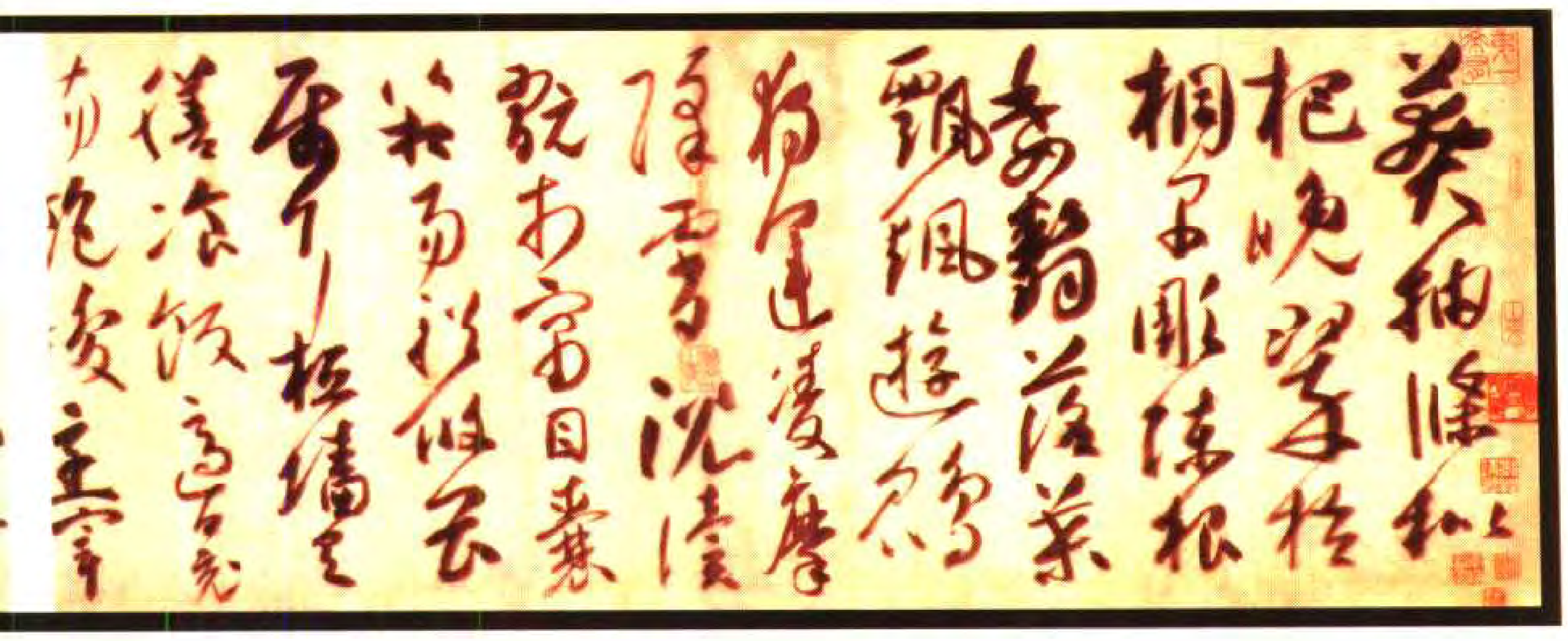
大事记

晋泰始元年(272)	咸宁四年(278)		
《任城太守孙夫人碑》刻成	《吕氏砖》刻成	索靖作《月仪帖》	陆机作《平复帖》

艺术风格｜某一时期书法的基本风格特征。

知　识　窗｜简要介绍相关知识

读 本 书



艺术流派

台阁体

台阁，本为尚书之别称。明初上层官僚中形成的一种典雅工丽、粉饰太平、颂扬统治者的文风，称为“台阁体”。与此相联系的是，朝廷各官僚机构中流行的一种实用性的楷书书体，它讲求方正、光洁、乌黑、齐整，也被称为“台阁体”。明初沈度的楷书清秀婉丽，雍容华贵，朝廷中凡有重要公文，必命度书。其书风即为“台阁体”之典型。

艺术流派
活跃在本时期的主要书法流派

艺术大师

王 羲 之（303～361）

东晋著名书法家。字逸少，原籍琅邪临沂（今属山东），居会稽山阴（今浙江绍兴）。官至右军将军、会稽内史，人称“王右军”。王羲之在书法方面的重要贡献，是其能在继承传统的基础上，转益多师，取资众长，推陈出新。他早年从卫夫人学书，后广泛涉猎前代名家，遂改变初学，博采众长，精研体势。其草书师法张芝，正书得力于钟繇。最终，王羲之使楷书完全摆脱了隶书的影响，并进一步革新和发展了行书和草书艺术，创建了可供后世效法的楷、行、草书的规范模式。对后世书法发展产生深远影响，被人们尊推为“书圣”。王羲之书法刻本很多，以《乐毅论》、《兰亭序》、《十七帖》等最为著名。存世摹本墨迹廓填本有《姨母帖》、《快雪时晴帖》、《奉橘帖》、《丧乱帖》、《孔侍中帖》、《初月帖》等。

艺术大师
重要书法家的生平概述

明代重要书法家及其代表作一览表

书法家名	代表作	在本书的位置
宋克	《急就章》	250～251
解缙	《宋赵恒殿试佚事》	252
刘基	《春兴八首》	252～253
沈度	《敬斋箴册》	253
沈周	《赵雍沙苑牧马图跋》	254
张弼	《七言绝句》	255
李东阳	《甘露寺诗》	255
吴宽	《谢文太仆送鹅研诗》	256
唐寅	《自书诗》	256～257
祝允明	《春日醉卧等诗卷》	258～259
文征明	《草书七言诗卷》	260～261
王宠	《五言律诗》	262～263
文彭	《五言律诗》	263
王守仁	《五言诗》	264
张璧	《杂诗》	264～265
丰坊	《逍遥游》	264～265
詹景凤	《北严寺诗》	266
邢侗	《临王羲之书》	267
徐渭	《夜雨剪春韭诗轴》	268～269
董其昌	《乐毅论》	270～272
赵宧光	《秦岳潜诗句》	273
米万钟	《碧团花径诗》	273
张瑞图	《后赤壁赋》	274
倪元璐	《自书诗》	275
黄道周	《五律诗轴》	275

书家逸闻

王 羲 之 爱 鹅

王羲之信仰老庄，崇尚自然，天性爱鹅。据载，浙江会稽（今绍兴）有一孤居老太婆养了只鹅，很善于鸣叫，王羲之派人去购买未能得到，便带人驾车去观赏。谁知老太婆听说王羲之来了，竟把鹅杀了来款待他。羲之为此深感惋惜。

又有一次，王羲之听说一山阴道士养了群鹅，便前去观看，并希望能买回家去。道士说：“你给我写一篇《道德经》，这群鹅就全部送给你。”王羲之欣然写就，赠与道士，然后笼鹅而返。

右图为清代画家画的《羲之爱鹅图》。



书家逸闻
著名书法家的逸闻趣事

永和九年(353)　王羲之《兰亭序》书成
晋兴宁三年(365)　《李柏文书》书成
王献之《鸭头丸帖》书成
王珣《伯远帖》书成
义熙元年(405)　《爨宝子碑》
义熙十年(414)　《好太王碑》刻成

主要书法家及其代表作　某一时期的重要书法家与代表作

大　事　记　某一时期书坛重要事件和主要书法家的重要创作活动



前言

与绘画相比较，中国书法的“色彩”是单调的。绘画要描摹形态与色彩各异的社会和自然事物，自然需要赤橙黄绿、青蓝褐紫。而文字只是一种符号，人们创造并使用文字，用不同的符号记录语言，并不追求视觉的五彩缤纷。尽管如此，中国历代书迹给人的视觉感受仍然是丰富的：不必说那浅褐色的龟甲兽骨，暗绿色的青铜古器，土黄色的竹简木牍，灰白色的缣帛绢素，淡黄色的写经麻纸，黝黑色的硬黄名帖，青黑色的碑碣墓志；也不必说那一件件纸书名迹上钤满了一方方大小不一、方圆各异的暗红色鉴藏印章；就是那碑石和刻帖文字的拓片，它的黑白分明又何尝不给人强烈的视觉冲击！大量中国古代的书迹色调是暗淡而沉重的，但正是这刀刻笔写的凝重而古雅的各种书迹，记录着华夏历史的陵谷沧桑，显示着中国文化的灿烂辉煌。中国书法这种具有强烈视觉美的独特的“文化”形态和“艺术”样式，给我们以辽远的历史感和浓重的沧桑感。

中国书法史，是富有智慧的中国人创造汉字并使用汉字的历史；是中国人在书写实践中不断改造和变革字体形态，不断使用新的书写工具和材料，不断授受、传承和改进、提高书写技艺，不断书写出新的汉字篇章的历史；是在书写过程中追求文字的实用功能与审美功能完美结合的历史。“中国书法艺术史”是把“中国书法”当作一种艺术，从审美和艺术学的角度对其所进行的历时性考察，是对汉字书迹美的巡览与叙说。

中国文字的产生与发展经历了一个漫长的历史过程，在甲骨文出现之前的很长一段历史中，华夏民族已经开始创造并使用文字，只是因为年代久远，未能留下较多可以确认的字迹。本书从汉字发展已进入较为成熟阶段的甲骨文时代谈起，直到中华人民共和国成立。在这3000多年的历史中，汉字的发展经历了由古文字到今文字的演变，经历了由大篆、小篆、隶书、楷书的递嬗，及

章草、今草的创造与使用过程。其间甲金简帛、石刻纸书字迹相继出现，异彩纷呈，风格多样；从事各种职业、具有各种身份的“书家”各显书艺，各领风骚。一定时代政治、经济、科学技术、宗教、教育、社会风习以及各种艺术的发展都对“书法”的发展产生或隐或显、或强或弱、或直接或间接的影响。中国文化的大背景是“中国书法”产生和发展的条件与土壤；各种文化形态之间的交互影响构成了中国书法发展的机制和动力；中国人特有的思维方式和审美意识从根本上决定着汉字字迹的形态及其变化；汉字书写强大而多方面的实用功能、独特的审美价值决定了它在社会生活中具有无可替代的重要地位。当然，对“中国书法史”作全面深入的理论探讨是一个沉重的课题，编纂本书的目的也并不在此。我们编纂此书，是想以较为轻松的方式对作为一门艺术的中国书法的发展大要作一平面叙述，对历代流传下来的有代表性的书迹进行简明扼要的赏析，并将那些经历了历史的风风雨雨而未被湮没的汉字名迹原貌给予“全彩”的展示，以使读者能在轻松愉快的阅读与赏心悦目的观览中对中国书法“艺术”的发展脉络有一大概的了解。本书的可读性与观赏性是我们追求的目标，也是全体编创人员的宝贵创意。

本书的编纂由我主持进行，我指导的6位研究生参加了编纂工作。具体分工是：编著提纲由我拟订；《先秦书法》、《秦汉书法》由宗成振执笔；《魏晋南北朝书法》由罗红胜执笔；《隋唐书法》由高秀清执笔；《五代宋辽金书法》由杨军执笔；《元代书法》、《明代书法》由刘霞执笔；《清代书法》、《清末至民国书法》由梁晓军执笔。初稿写出后，由我进行审阅，撰稿者根据审阅意见进行修改。在这过程中，康琳博士、张文超女士提出了许多宝贵意见，为本书的出版做了大量细致的工作。李一博士也参与了审稿工作。特别是蒙著名书法家、学者、博士生导师欧阳中石先生为本书写序，在此谨致谢意。当然，本书仍然会有许多纰漏，挂一漏万或以偏概全之处还会存在，请各位专家、读者不吝赐教。

劉宇安

2002年10月

目 录

前言 1

先秦书法 1

秦汉书法 21
- 秦代书法 22
- 汉代书法 28

魏晋南北朝书法 47
- 三国书法 48
- 两晋书法 58
- 南北朝书法 86

隋唐书法 105
- 隋代书法 106
- 初唐书法 114
- 中唐书法 136
- 晚唐书法 162

五代宋辽金书法 171

五代书法 172
北宋书法 178
南宋书法 212
辽金书法 226

元代书法 233

明代书法 249

明前期书法 250
明中期书法 254
明后期书法 266

清代书法 277

清前期书法 278
清中后期书法 294

清末至民国书法 325



先秦书法

汉字是一种独特的语言符号体系，它的形成与书写历史十分悠久。

早在距今5000～6000年的远古时期，我们原始社会的祖先便开始用刻画符号的形式记载事物了。半坡文化、仰韶文化、大汶口文化和良渚文化遗址中发现的早期文字遗迹，均可算作中国书法艺术的原始形态。

夏是中国历史上第一个奴隶制国家，汉字及其书写形式在夏代有一个明显的发展。只是今天在这方面还没有发现更多的直观资料。商代的文字主要是河南安阳小屯村等地出土的甲骨文，此外还有少量金文。汉字到了甲骨文阶段已经发展成熟，这些象形程度很高的成体系的文字被锲刻在龟甲兽骨上，向人们展示出一种古朴、稚拙的美。

青铜器在西周被广泛使用，金文书法随之达到全盛时期。商代金文一般字数较少，镌刻的内容多为人名、氏族名等。西周青铜铭文则字数较多，有的达几百字，内容涉及当时的礼制、刑罚、褒封、田猎、婚媾、祭祀、战争等诸方面。西周初期金文的象形程度仍然很高，点画粗细变化显著；到了晚期，其青铜铭文字体工整匀称，章法纵有列、横成行，在整饬中显示出秀雅之气。

春秋战国时期，诸侯称霸，列国纷争，文字的地域色彩明显，特别是毛笔简书别有一种风貌。由于使用了竹木简之类的载体，人们写起汉字来较甲骨文、金文时期更为便捷。其字体也日趋简化，波折明显，显示出向隶书过渡的迹象。

先秦是中国文字的产生和初步发展时期，属于汉字的“古文字”阶段。这些古文字出现在龟甲、兽骨、青铜器、陶器、简牍、帛、石头等物质材料上，无论是刻、铸和直接书写，均表现出一种古朴、稚拙、凝重的美。



半坡遗址在今陕西省西安市东郊，距今约6000年，是黄河流域仰韶文化的典型代表。到目前为止，该遗址出土的与图中刻画符号类似的符号共100多个，接近30种。它们刻画的位置相对固定，一般同种陶器刻在同一个位置上，一件陶器只刻1个。可以相信，这些符号即使不算作文字，它们对后来文字的形成也提供了极为有益的启示。





大汶口文化遗址位于山东省泰安市，距今约4500年，其刻符出现在陶器上。一件陶器一般只刻1个符号，多在颈部，少数在外壁近底处。从图中可以看出，大汶口刻符比半坡刻符的图画意味更加浓厚。

一些学者认为这些符号已是文字。另一些学者则认为这些符号是图画记事，或只是代表个人、集体和家族的标记。

先秦书法 大事记

公元前16～前11世纪	商后期	公元前11～前8世纪	约公元前10世纪
商甲骨文字流行	铸"司母戊鼎"	西周青铜铭文大量出现	铸"大盂鼎"

知识窗

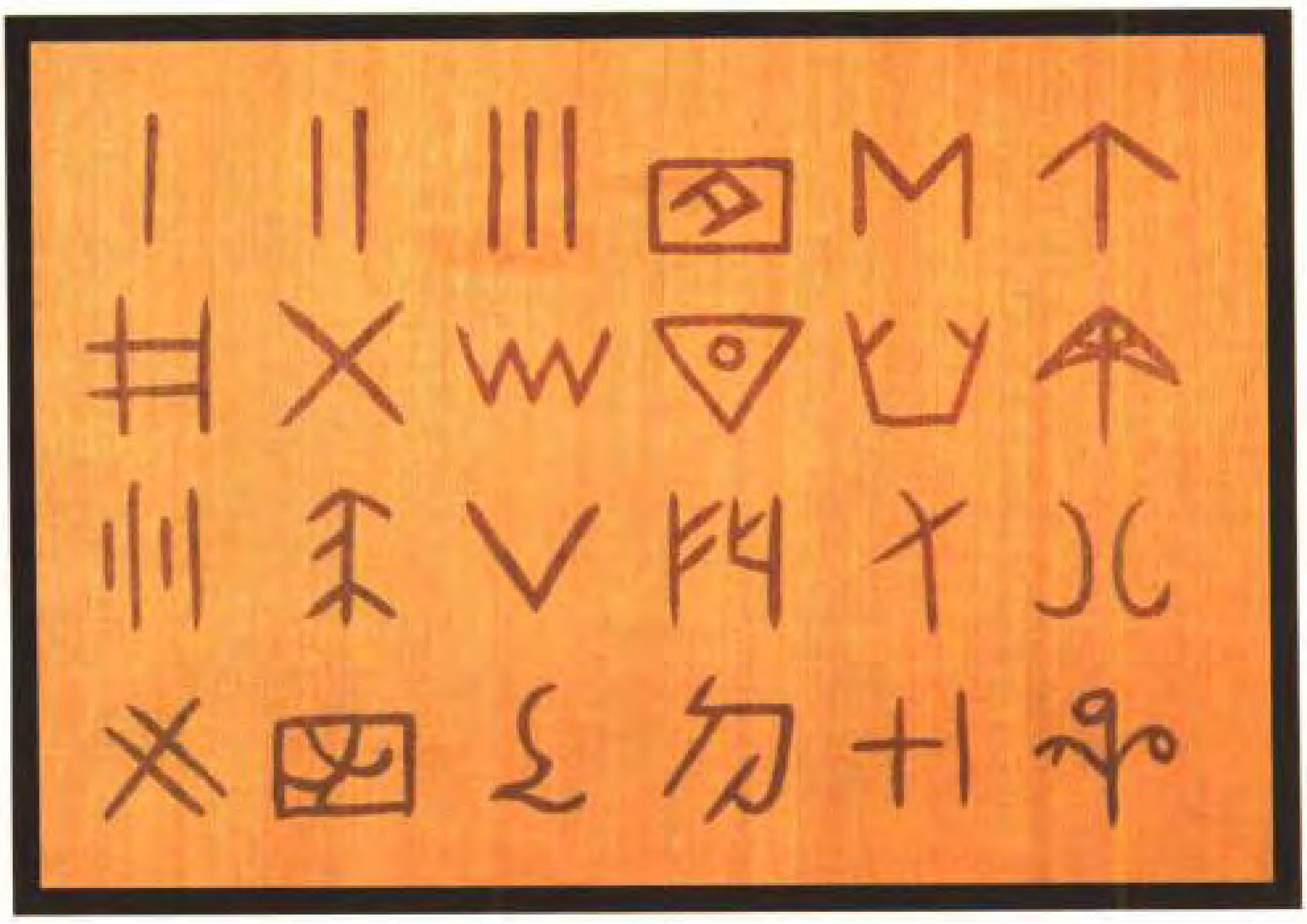
仓 颉 造 字

中国古代广为流传的关于汉字产生的传说。据说仓颉是黄帝的史官，他智慧超群，通于神明，还长着4只眼睛——两只用来仰视天上群星的运行之势，两只用来俯察地上的龟文鸟迹之象。于是自然造化使他体悟到文字的结构规律，创造出了汉字。

仓颉造字的传说是古人对文字产生过程的一种推测，表现出人们对文字的神秘感。事实上，作为一个系统的、应用于全社会的记事符号体系，文字的发明创造必是个漫长而缓进的过程，而且要由社会大众共同参与。这个复杂的“工程”是不可能由一人来完成的。







河南省偃师县的二里头夏代文化遗址出土的陶器上有许多符号，是工匠们为表示某种特殊含义刻画的。它们明显地与文字的产生有一定的联系。

约前857~前842年	约前827~前782年	春秋早期	春秋晚期	春秋晚期至战国早期
铸“散氏盘”	铸“毛公鼎”	东周简牍、帛书等形式出现	秦定公时期作《侯马盟书》	秦制石鼓文

这块《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》是商代武丁时期的作品，现藏中国历史博物馆。其骨版完整，长32.2厘米，宽19.8厘米，正面刻辞4条，背面2条，共计160余字。刻辞记录了商代社会生活和天文气象方面的资料，字形大小错落，粗细不一；每字各尽其态，不加修饰，富于变化；风格豪放挺拔，劲利老辣，为甲骨文书法的杰作。





这块《宰丰骨匕刻辞》为商代后期作品，现藏中国历史博物馆。刻字牛骨呈匕首形状，长7.3厘米，宽3.8厘米。骨的正面雕刻为文字，背面为兽面蝉纹，并嵌有绿松石。文字两行27字，从中可见作者对文字笔画及其疏密、纵收关系的安排与照应。同时，对字的间架结构和通篇章法的经营观念亦显露端倪。

这是甲骨文的**朱书**、**墨书**的摹本，摹写于近现代。其行笔有轻有重、有缓有急，笔画有粗有细，转折处不是甲骨刻字的生硬连接，而是曲线的圆转自然。从中可以看出，甲骨文整篇布局的轻重对比和位置安排对后来的商周金文均有启示作用。



知识窗

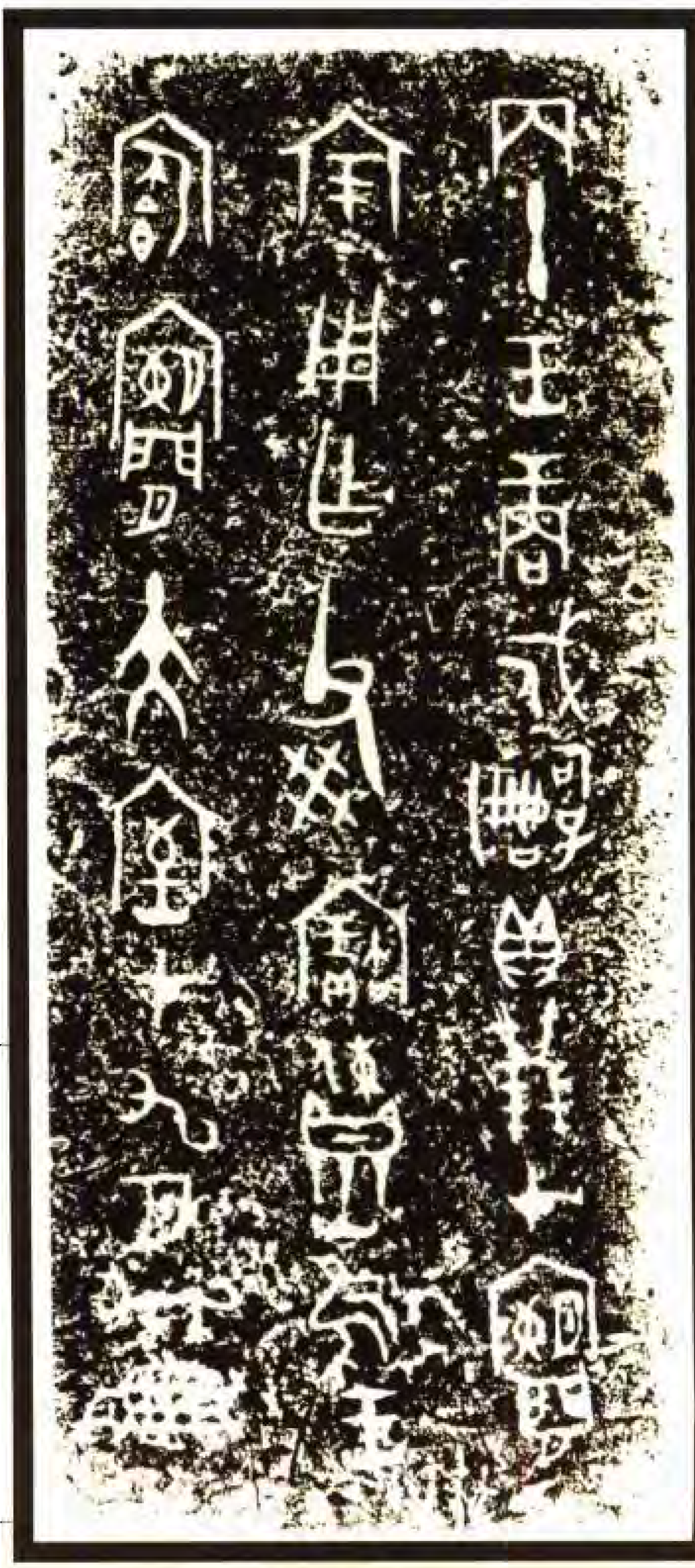
甲 骨 文

上古时期刻在龟甲或兽骨上的文字，全称“龟甲兽骨文字”，多为当时王室贵族占卜的记录。由于生产力低下，上古时期的人们对自然界充满畏惧，认为自然界的一切都有至高无上的神在主宰。因此凡遇大事，如战争能不能胜利、天会不会下雨、农业是否丰收以至祭祀、生育、疾病等等都要占卜，看看神的意志。占卜所用的材料有牛的肩胛骨和龟的腹甲、背甲。实施占卜的人称为“贞人”，贞人根据卜兆的形状来判断吉凶，并将所得内容和应验情况记载在卜兆旁边。其文字用刀刻成，然后涂上朱或墨，以便久藏。甲骨文有先用毛笔书写再用刀刻的，也有直接刀刻的，还有少量写完未刻的。据不完全统计，目前已出土的甲骨有15万片左右；从中已整理出单字近5000个，其中能够确认的近2000字。

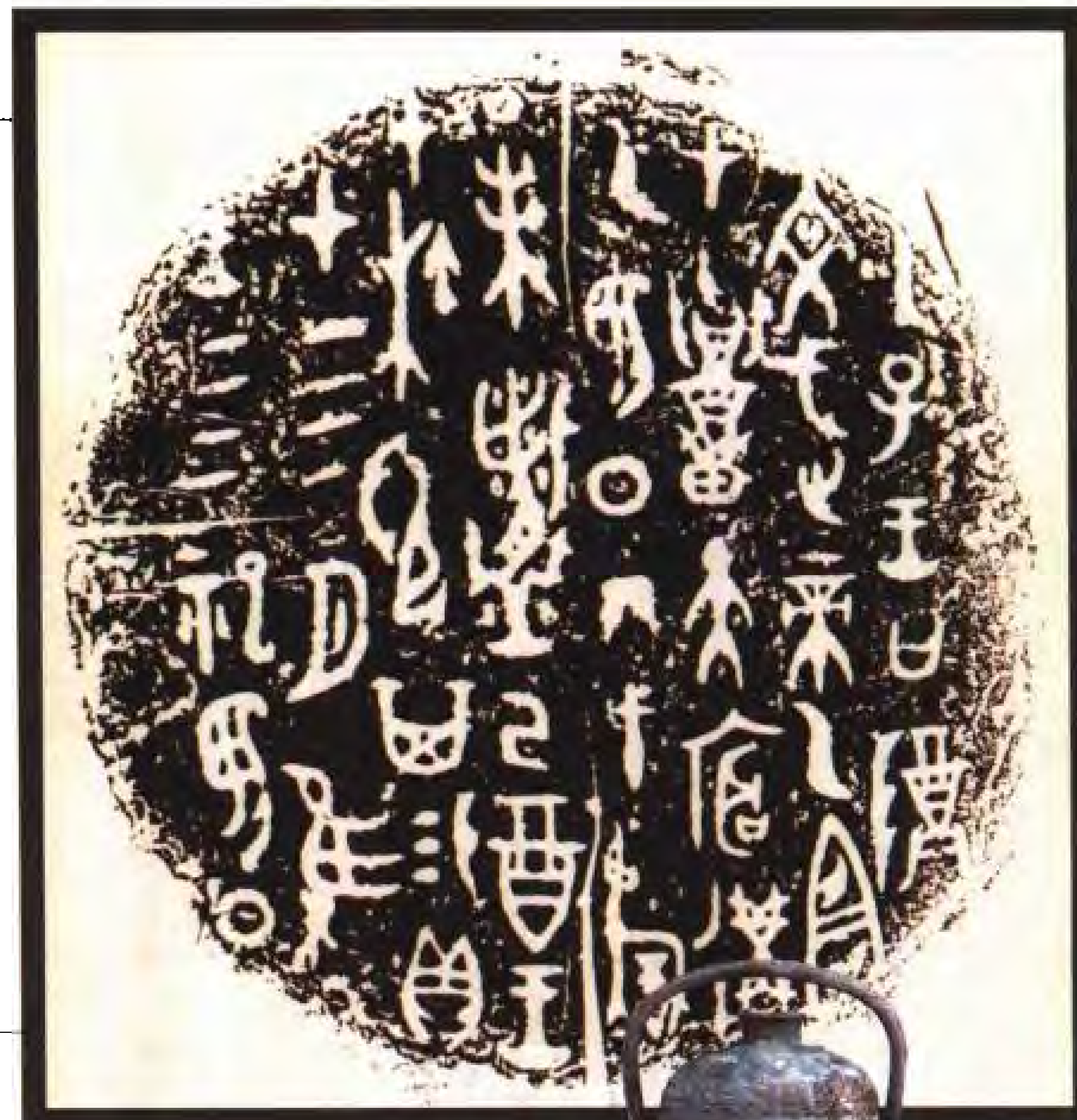


现藏中国历史博物馆的**司母戊鼎**铸造于商代后期，方形，高133厘米，重875千克，是我国目前出土的最大的青铜器。该鼎腹部铸铭文“司母戊”3字。据考，“母戊”为商王武乙的妻子。此铭文虽只有3字，但是字与字之间互相牵就揖让，穿插排叠，浑然一体。其笔画肥厚，尖起尖收，多用直笔，所表现出的意味与甲骨文有相类之处。



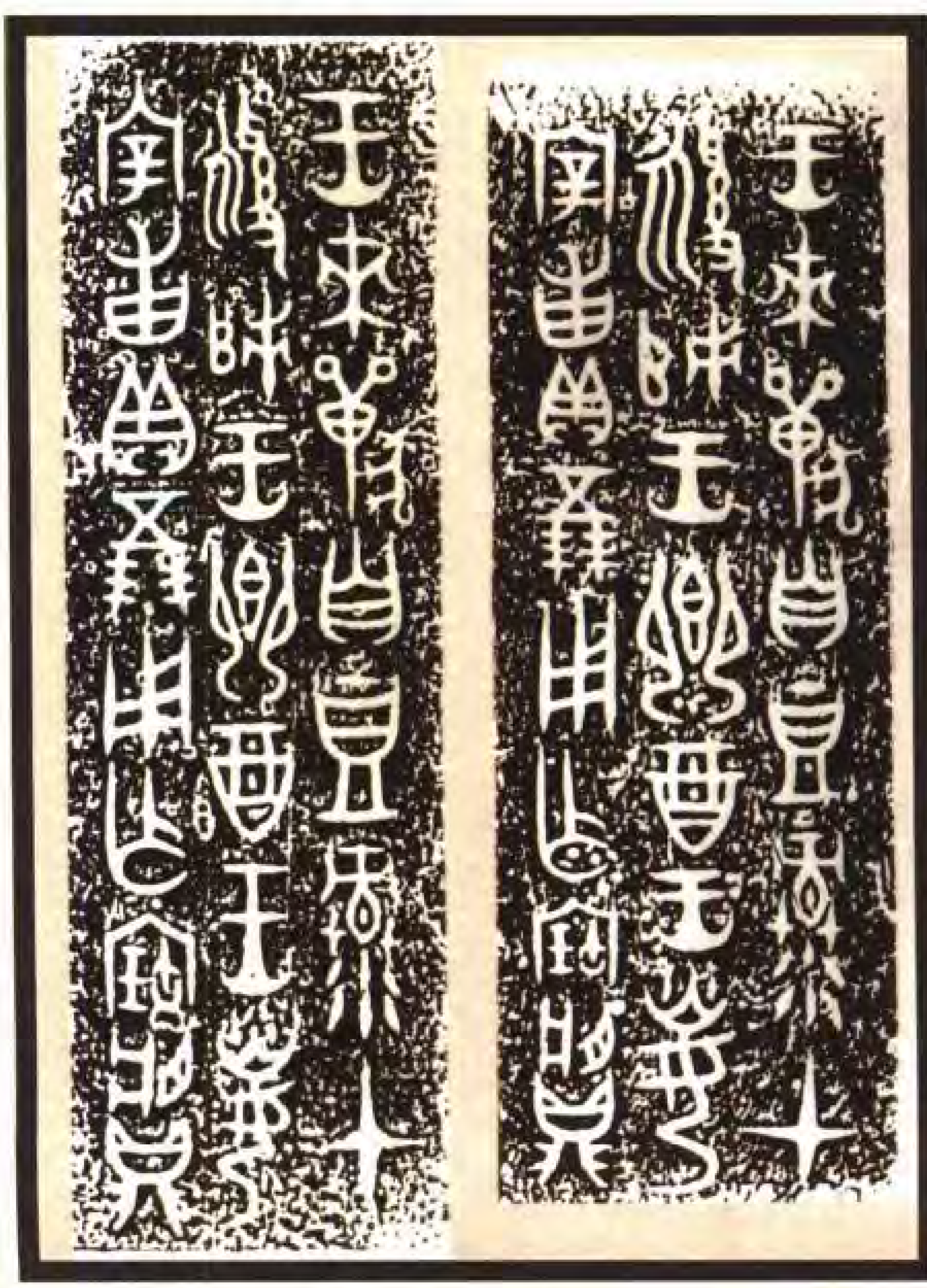


戍嗣子鼎为商代后期铸造，现藏中国社会科学院考古研究所。内铸铭文3行30字，合文（两字按一字来布局书写）有三。末行“犬鱼”之形2字，应为主人所在家族的族徽。此鼎为戍嗣子受到赏赐和祭祀父亲而铸。铭文文字大小不一，笔画粗细对比明显，末行“大”字笔画交接处，有一种强烈的熔铸感，表现出金文最突出的笔画特点。



现藏故宫博物院的**四祀邲其卣**铸造于商纣王时期，高32厘米，宽19.7厘米。为邲其所铸，是“邲其三卣”之一。邲其共铸三件青铜卣，分别为“二祀”、“四祀”与“六祀”。四祀邲其卣的盖内与内底均铸有“亚獏父丁”4字，外底则铸有大篆铭文8行共42字，属长铭。铭文字体茂密，有的笔画近似几何图形，肥厚硕大；一些字形仍与甲骨字形相同，为原始图案。整篇文字空间分割自由，疏密交错。





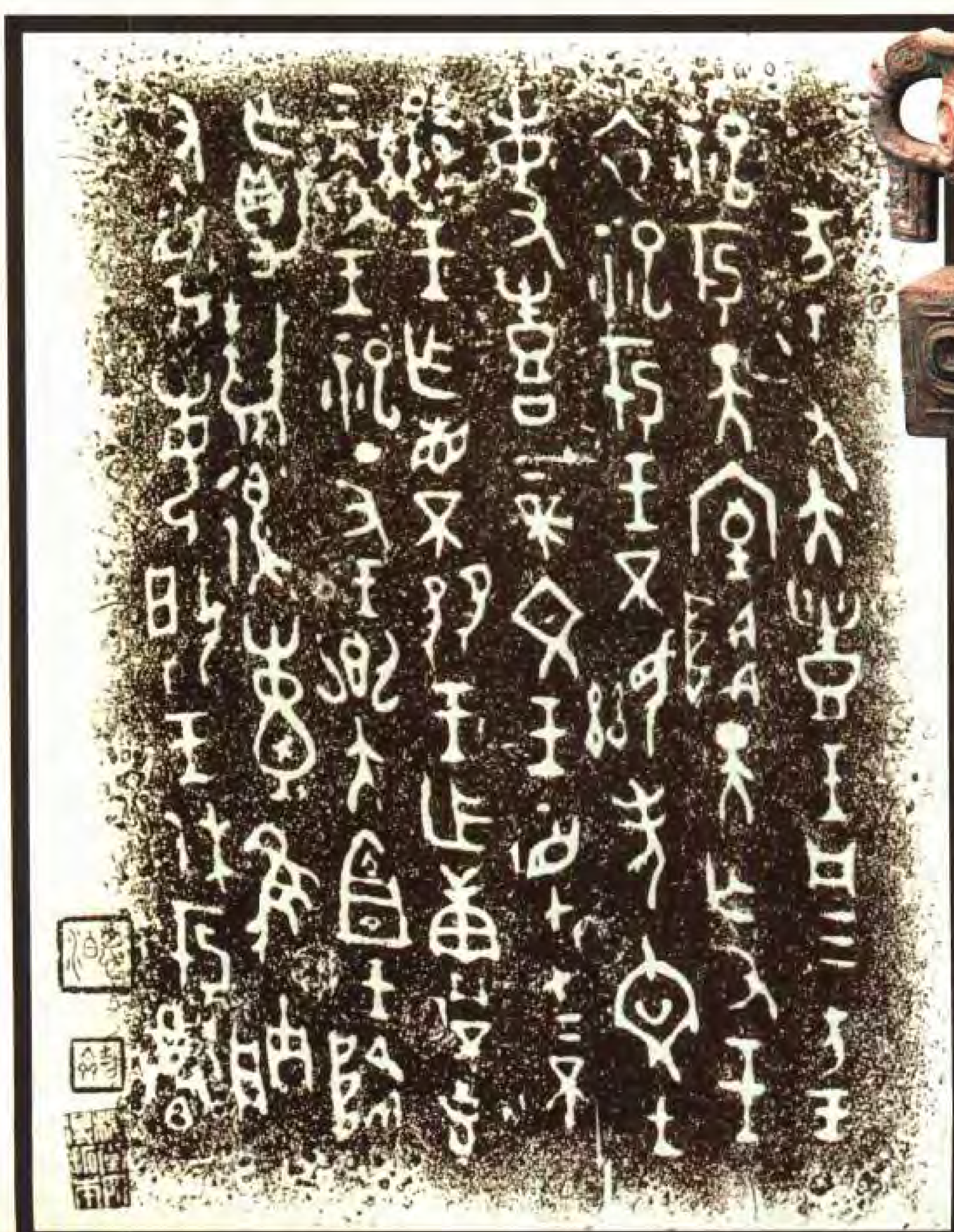
宰甫卣铸造于商代后期，圆腹圆足，高31.5厘米，有盖和提梁。现藏山东菏泽市文展馆。该卣为宰甫纪念帝王赏赐之作，制作精美，镌刻工艺熟练，且形制之长，在商代罕见。其铭文共3行23字，线条遒劲有力，书写工稳又气力弥满。

知识窗

金　　文

青铜器上的铭文。古人称铜为“金”，铸或刻在青铜器上的文字便被称为“金文”。青铜器以钟和鼎为多，所以金文又称“钟鼎文”。其中，铸或刻的凹下去的字称为“阴文”，又称“款”；凸出来的字称为“阳”文，又称“识”；二者合称“款识”，或“钟鼎款识”。此外，金文还被称作“大篆”或“籀文”、“古籀”。

作为金文载体的青铜器，其铸造过程主要有两个步骤：制范和铸器。即先用沙土制成“范”（模具），并刻上文字或花纹，然后在范内浇上铜水，待铜水凝固再“去范”。春秋战国以后，金文也有采用直接锲刻方法制成的。





天亡簋又称“大丰簋”，高24.2厘米，是传世最早的典型的西周铜器，铸于武王时期。内底铸大篆铭文8行共78字，记载了祭祀之时主人受荣宠之事。铭文字形大小不一，参差不齐，随字赋形的特点明显，拙意盎然。在章法上，通篇有一种圆晕似的特殊美感。



西周时期的**利簋**，是“利”为记载武王赏赐而铸造的一件青铜器，上有铭文4行32字，是目前记载武王伐商的最重要的资料。其文字通篇给人以庄严肃穆、小心谨慎的感觉，结字平正凝重、精神内敛，好似主人受赐时毕恭毕敬、受宠若惊的样子，同时又不失方圆、大小的变化，规范与变化兼容其中。其神韵与后来成熟的金文大篆有相通之处。





大盂鼎约铸造于公元前10世纪，是西周康王时期的著名青铜器。内壁长达19行、291字的铭文记录了周王对盂的告诫。其书法用笔方圆兼备，粗细起止富于变化；体势严谨，字形隽美，行气流畅，纵横疏密均匀；布局质朴平实而气度恢弘，具有端严凝重的艺术效果，是西周早期金文书法的最高典范。



墙盘为西周恭王时期重器，现藏于陕西省宝鸡市博物馆。其铭文文字以长方取势，字形整齐匀称，笔画粗细均匀，行笔流畅，具有典雅素丽之美。通篇文字横向取齐，整洁明净，而行与行之间的扭动则自然天成，有活泼灵动之感。可谓“端庄而不呆板，活泼而不流媚”。铭文内容文辞精美，多四言句式，具有很高的文学价值。







散氏盘

又名矢人盘，为西周后期厉王时代的青铜器。高20.6厘米，口径54.6厘米。其铭文共19行357字，结构奇古，体势欹侧，线条随意，顺势而下。文字因取横势而重心偏低又左右跳跃。笔画的“浇铸”感很强烈，表现出浓重的金属味。此盘现藏于台北故宫博物院。

知识窗

篆

又称“篆书”，是“大篆”和“小篆”的总称。“篆”字的原意为古代车的毂约上画的花纹。作为中国古代字体的一种，篆书是隶书产生之前的“正书”。它包括秦及秦以前的青铜器、石鼓等载体上的文字，也包括六国古文、籀文等。其中，“大篆”产生于秦以前，“小篆”产生于秦。

篆书主要以匀净的线条组成文字。大篆点画结构尚未稳定，偏旁未成体系，象形意味浓厚，古朴稚拙。小篆笔画圆转，无硬方折，字体修长，结构规范。



现藏台北故宫博物院的**毛公鼎**为西周晚期重器，高53.8厘米，口径47.9厘米。内壁铸有多达32行498字的长篇铭文，内容是周王于动乱之时策命重臣毛公，要他忠心辅佐周王并赐予他大量物品。



《毛公鼎铭》为成熟的西周金文风格，笔法精严，结构劲瘦匀称，线条遒劲稳健，布局错落自由，极为流畅，充满了理性色彩，表明金文已发展到极其成熟的境地。上图为右侧铭文。



西周宣王时期的**虢季子白盘**高39.5厘米，内底部有大篆铭文8行，共111字，记载了主人立战功、受奖赏之事。通篇气韵统一，节奏感强，笔画富于力度，瘦劲劲健，笔致顿挫，行气不失流畅，且篇章布白疏朗。此盘现藏中国历史博物馆。



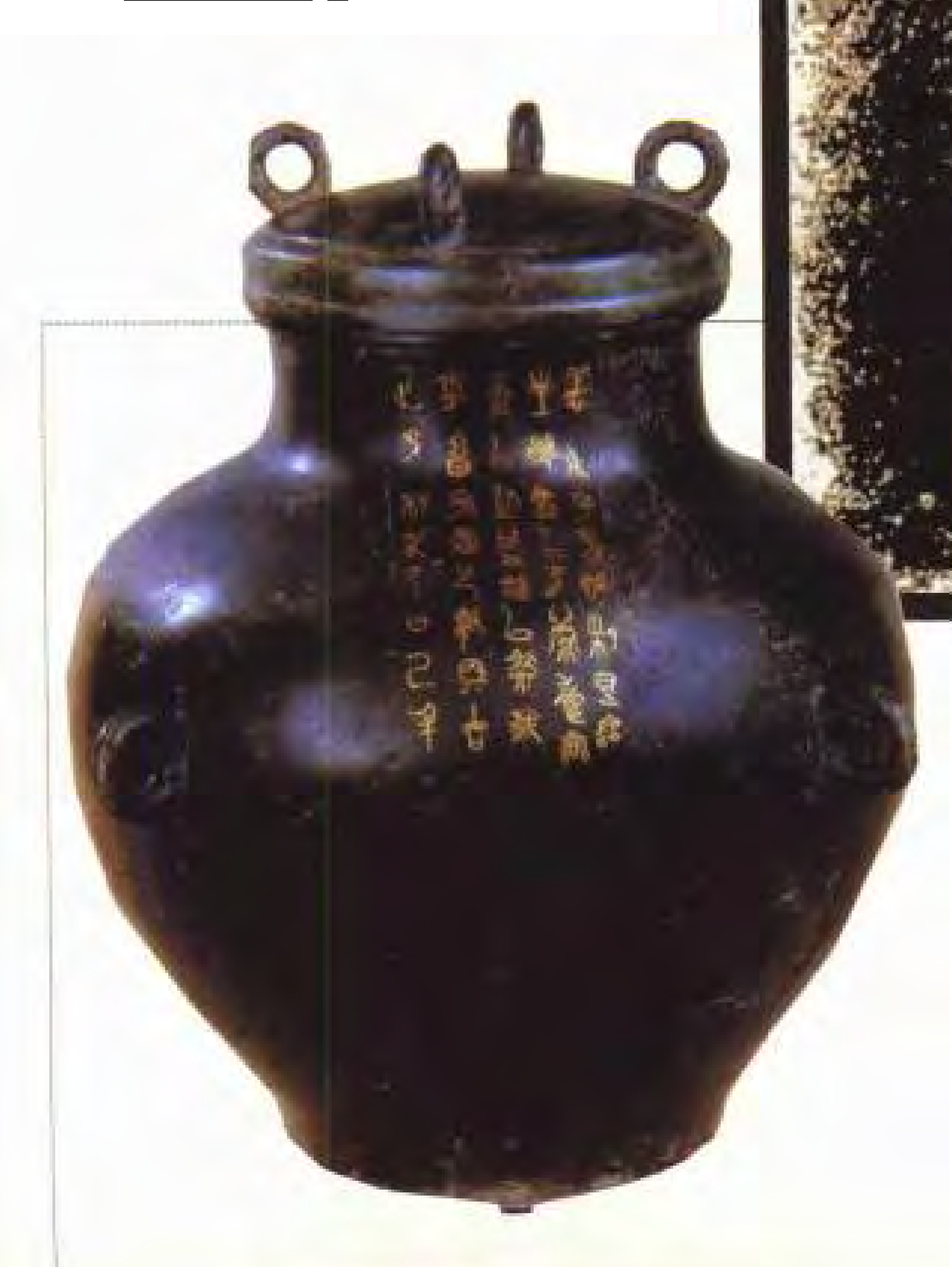


知识窗

错金书

古代的一种书体，也可以看作一种制作工艺。其方法是先将文字铸刻在青铜器皿之上，字为阴文；然后用金涂在上面。这样，字的形态便以“金”的形式表现出来。由于金具有独特的光泽，所以错金书的风格便与一般青铜铭文不同，显得更为光彩焕人。





栾书缶铸造于春秋时期的晋国，为传世最早的错金铭文铜器。其颈部至上腹有铭文8行40字，盖内2行8字，均为错金书。铭文安排取纵势，字形为正体的篆书，但在书写上已见出趋速、简化、草率之意。其线条圆润婉转，加之错金工艺，更显精美。其文字仍存有不少异体字，如“祖”字左右结构易位，这既造成了一种奇趣，也说明当时的文字正处在变革之中。



此矛制作于春秋晚期，为吴王夫差所用。矛身为青色，上饰双线菱形花纹。矛身采用错金方法刻“吴王夫差自乍用鍁”八字。字形清晰，笔画劲健，字形大小错落，布局活泼精严。此古器与文字都十分精美。





《侯马盟书》是记载在一批玉片和石片上的盟誓铭文，为春秋晚期作品，出土于山西侯马晋国遗址，现藏陕西省文物工作委员会。其文字用毛笔书写，朱书居多，夹以少量墨书。笔锋清晰可辨，不但可以看到当时书法的形体和风格，也能看到书写者的用笔方法以及字与字、行与行之间的安排。它的文字形体富于变化，笔画的提、按、顿、挫清晰。一般是落笔下按，形成点状，然后行笔，收笔用尖锋，呈首粗尾细的特殊形状。有时也有两头尖形的笔画。文字结体较为紧密，倾斜欹侧，通篇散落匀称，行间、字间疏密恰当，颇得自然活泼之趣。

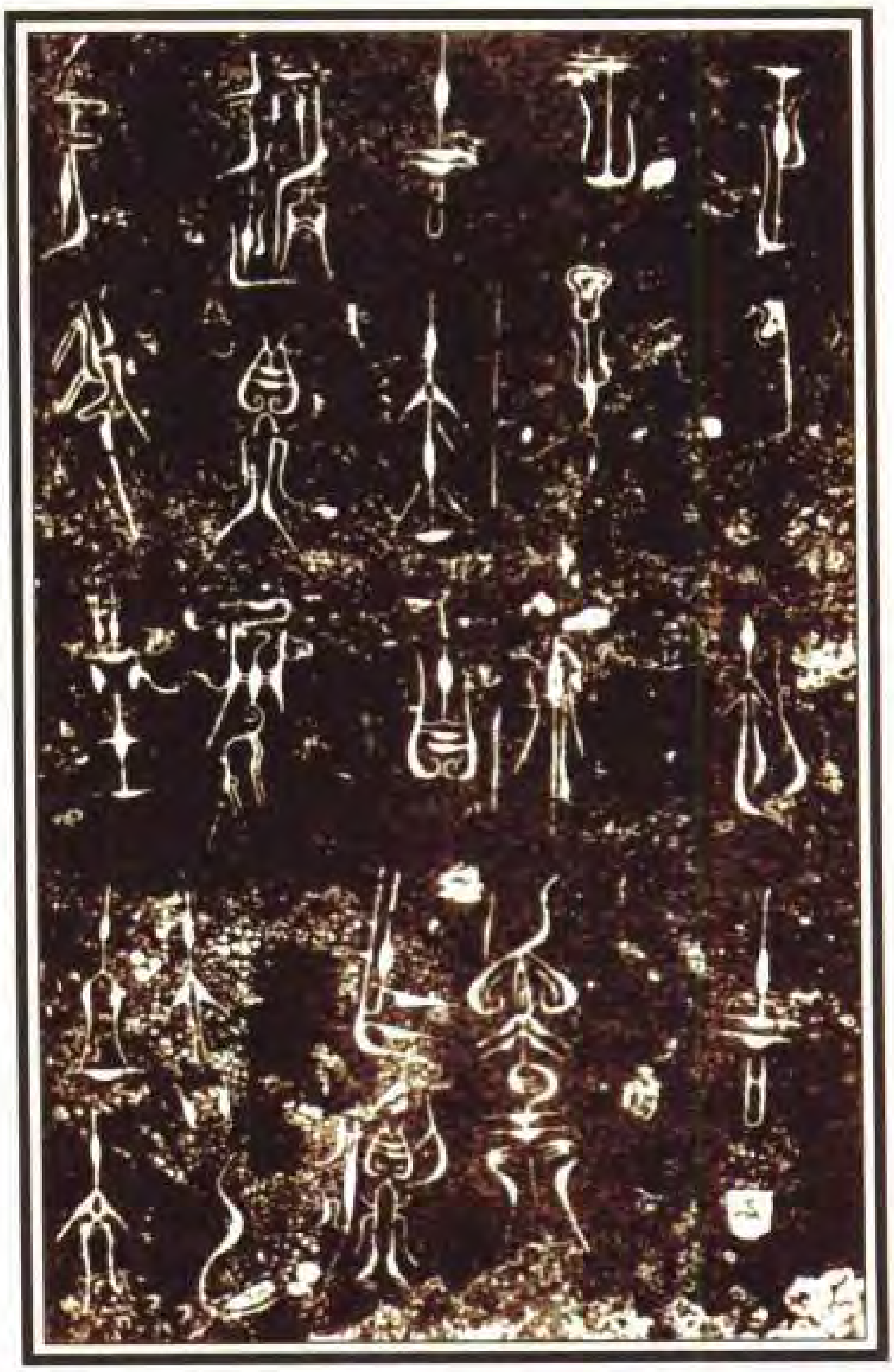
知识窗

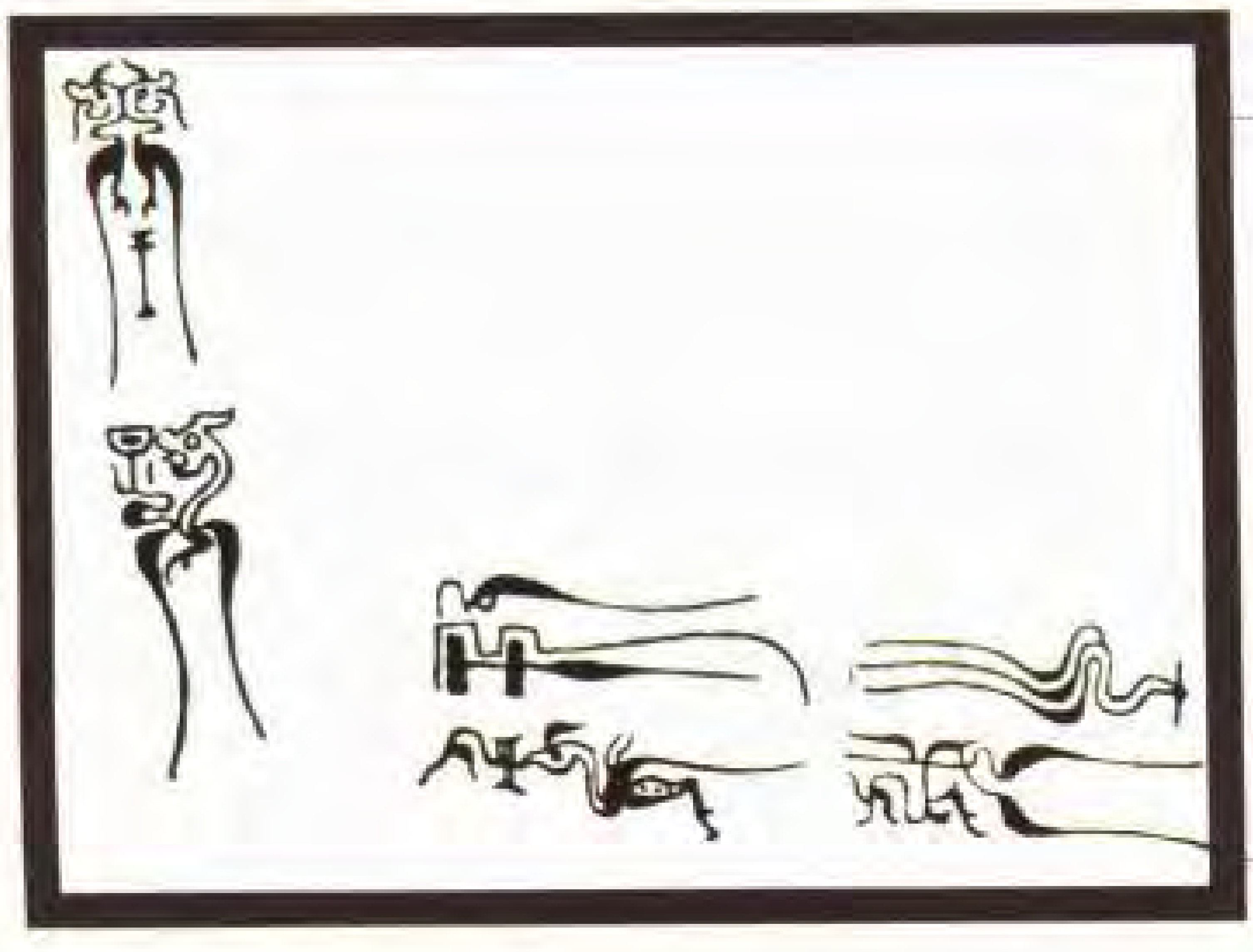
鸟 虫 书

春秋晚期至战国早期的100多年中，南方吴、越、楚等国盛行的一种字体。人们在书写这种字体时，往往把鸟、凤、龙、虫等各种图案融入其中，并通过拉长字形、强调线条的屈曲环绕等方式增加其观赏性。鸟虫书本身书法艺术含量不高，但其线条的精美的确令人叹为观止。它们对文字是一种有意识的美化；但就书法而言，已入旁门左道，是对书法艺术的扭曲的追求。



现藏河南省文物研究所的**王子午鼎**铸造于春秋晚期的楚国，共7件，每一件各铸虫书铭文14行80字。它们凸现给欣赏者一种奇诡的意象和神秘感，表现了创造者离奇恣肆的想像力，让人联想起楚地的巫术文化和术数思想。可以说，王子午鼎铭把古代楚国的艺术特色、文化精髓体现得淋漓尽致，表现出与北方质朴风格的相对立的美。





春秋吴国的**《王子于戈铭》**，其铭文"王子于之用戈"6个字亦为错金鸟虫书。从此摹本中可以看到，其"王"字之上饰以二夔龙；"子"字下端为虫形，侧为龙形；"于"字侧饰龙形；"之"字线条回环缠绕；"用"字上饰简化鸟首，下饰鸾凤；"戈"字上用凤形，下加以虫形。这些文字走向了图案化，极具装饰性，其文字意义已不明显。



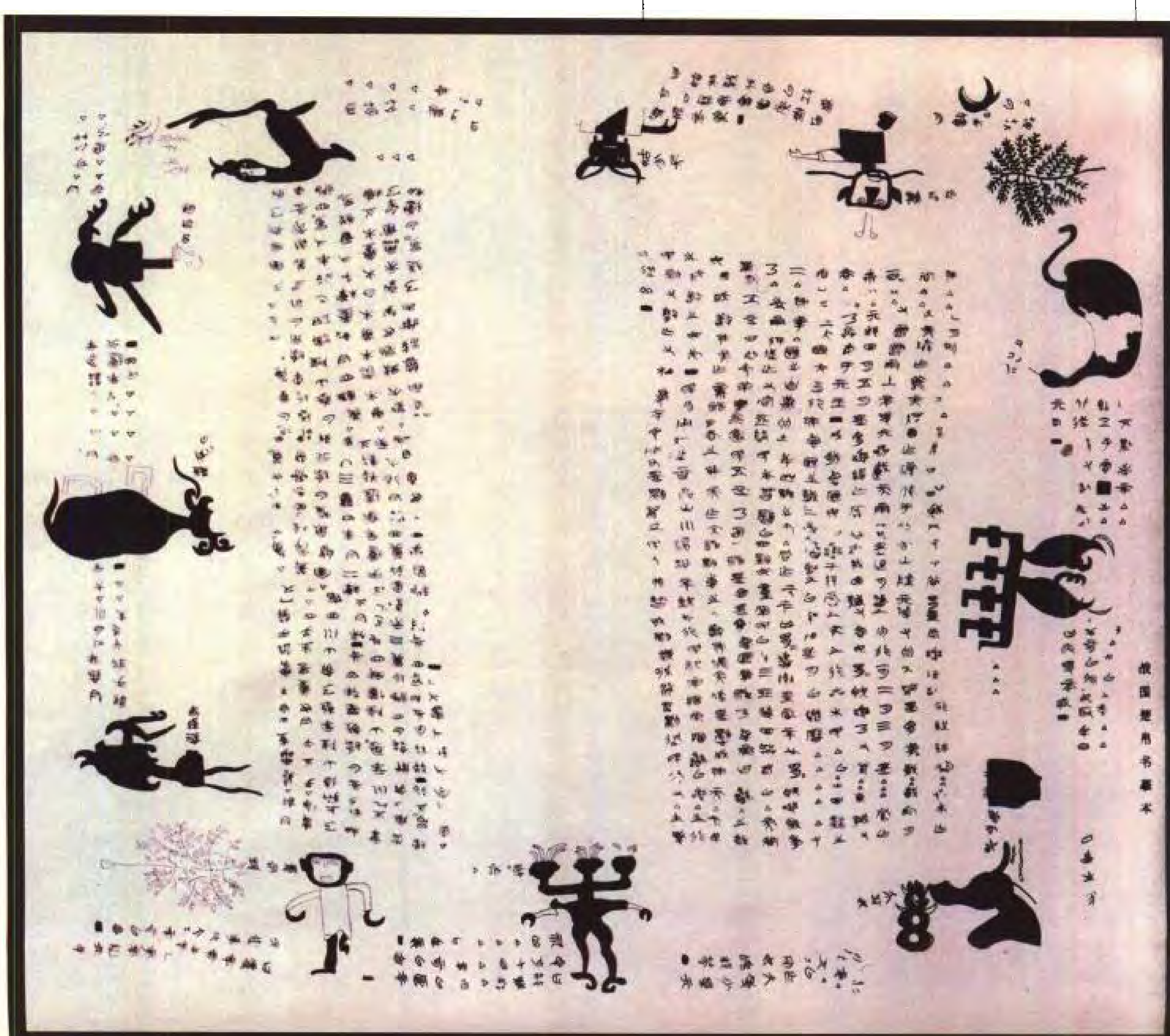
鄂君启铜节 制于楚怀王六年（公元前323年），安徽寿县出土，共5件，铜制。每节又分为舟节（即水路通行证）和车节（即陆路通行证），合在一起正好似竹节形，中间有一竹节棱纹，因而得名。器面分上下二段，上长下短。上部舟节铭文9行，共164字；下部车节铭文9行，共147字；均为错金书。行间镂刻八条阴文直线为格。铭文用笔熟练，行列平整，异常精美；笔画圆劲，秀丽端庄，富有装饰性，无论形制与工艺均独树一帜。今藏中国历史博物馆。

知识窗

帛　　书

古代写在丝织品上的文字。帛分生熟，生帛有缟、素、绢等，熟帛有练。故帛书又称"绢素书"。帛书还用"缣"，即双丝制成的细绢。其白色的称为"缣素"，黄的称为"缣缃"。帛对笔墨的表现力较好，行笔之迹清晰可见。

这是现藏美国纽约大都会博物馆的《**楚帛书**》，又称《楚缯书》或《楚绢书》。其丝织物呈方形，宽度略大于高度。文字分为三部分，总计900字以上，按旋转方式排列，且附有神怪图形。书写笔画较流畅，略呈弧形，结构采用圆势，富有弹性。笔锋的起止变化不大，不矜持不造作，字多扁形，体势已逐渐向隶书过渡，是战国时期楚地流行的写法，它与端庄凝重的中原地区金文有所不同。郭沫若则认为，楚帛书体式简略，形态扁平，接近于后代的隶书。



知识窗

石　鼓　文

战国时期秦国石刻文字，因其刻石形似鼓状而得名。在书法史上，商和西周已有石刻文字资料保存下来，但是数量小、形制简单。石鼓文是传世最早的大规模、成体系的石刻篆书，其书写为典型的秦国书风。石鼓文以后，石刻文字逐渐取代铜器文字成为主要书写形式。石鼓文上承"古文"，并对后来秦朝小篆的出现产生了很大影响。

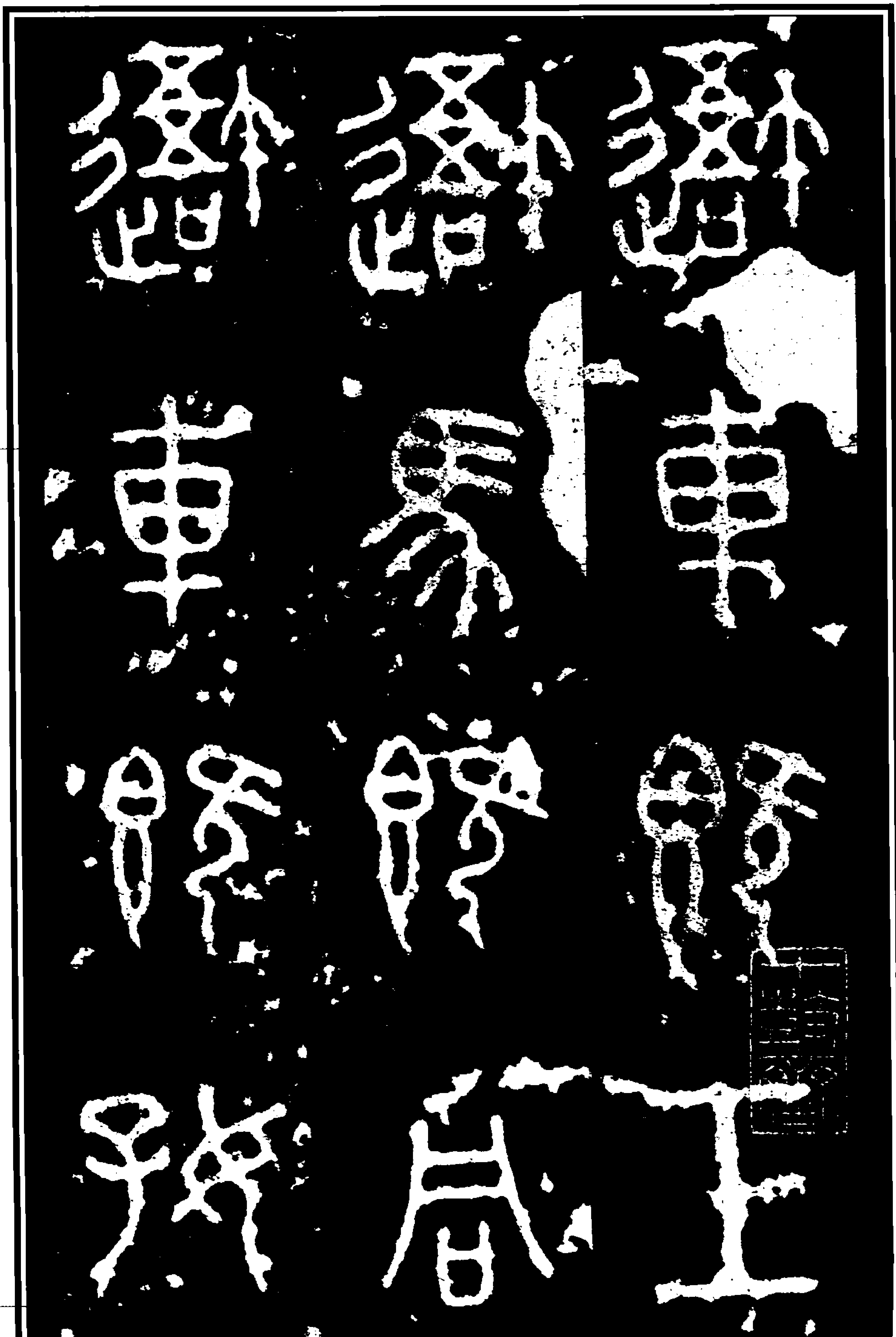


这些**石鼓**原在天兴（今陕西宝鸡）三畤原，唐初被发现，即作拓本。共10枚，高90厘米，直径约60厘米，每件均以籀文（大篆）环刻四言诗一首于鼓壁上，内容为记述秦王游猎之事，故石鼓又被称为"猎碣"。由于年代久远，字迹剥泐严重，其中一石已一字无存。



从藏于北京故宫博物馆的这些拓本可以看到，**《石鼓文》**的艺术成就很高，其石与形、诗、文浑然一体，古朴雄浑。文字结体方正匀整，宽舒大方，线条饱满圆润，笔意厚重，字里行间已显现不出象形图画的痕迹。

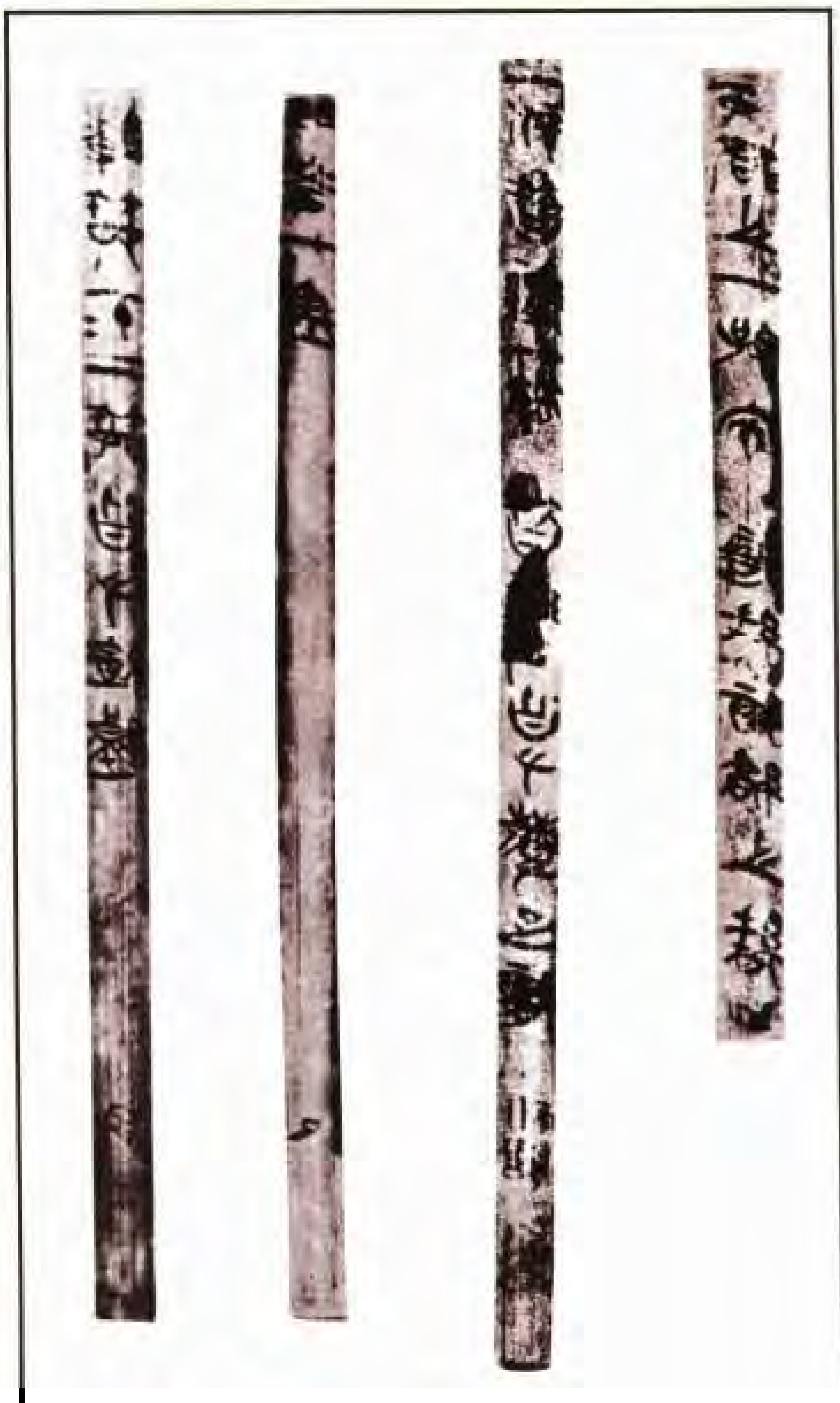




知识窗

简　牍　书

古代写在竹简木牍上的文字，竹质称简，木质称牍。简牍从春秋至东晋一直是人们主要的书写载体，上面书写的文字有古文、篆、隶、行、草、章草，风格也多种多样。其书写格式以单行为主，也有一片多行的。简牍书中以隶书影响最大，其书写文字时所产生的特殊趣味对后来历代书法家的创作实践都产生过重大影响。





这片《青川木牍》出土于四川省青川县，质地为楠木，长49厘米。正面有文3行，百十余字，字迹尚清晰；背面有文4行，已漫灭。此木牍属篆向隶演变时期的作品。文字精细工整，疏朗流畅。字形小巧而不失端庄秀丽。文中有完全的篆书，如第二字“年”；又有接近汉隶的字，如“己酉”。从整体笔势上看，隶书意味已相当浓厚，只是还无成熟隶书的波挑。

《仰天湖楚简》是战国中期的楚国作品，出土于湖南长沙仰天湖楚墓。竹简共43枚，均长22厘米，宽2—3厘米，每简墨书多者18字，少者2字。用笔出锋挺秀，笔势圆润；线长瘦劲，圆转流利；字形方纵，风格统一，具有强烈的流动感和节奏变化。其奇诡的结构造型让人联想起充满神秘气氛的楚国文化。



秦汉书法

先秦的汉字虽已发展成成熟的体系，其结构形态却还没有十分固定，常出现繁杂的结构与写法。到了秦汉时期，国土和文化的统一、政治的相对稳定使汉字的结构形态终于逐渐固定下来。其表现就是秦小篆、汉隶书的文字结构不仅当时全国统一，而且还沿用下来，以至魏晋时期乃至今天的汉字结构均与它们相去无几。汉字构造形态在秦汉时期出现的这种稳定性，有力地推动了书法艺术的演进。

秦代书法走上了多样而统一的发展道路。这种统一是以小篆书体的创造与强行普及为基础的。秦小篆以秦系文字为基础，同时兼收并蓄了六国文字的优点，取长补短。秦代书法多样性的统一，为汉代书法的更大发展开辟了道路。

隶书从战国时代开始萌芽，到秦代已独具面目。秦隶一方面在很大程度上适应了手写的习惯和便捷的需要，另一方面却保留着明显的篆书特征。到了汉代，尤其是中后期，隶书已完全成熟定型，它不仅成为当时实际运用的主要字体，其书法艺术也取得了很高的成就。汉隶在中国文字史和中国书法史上，都具有重要地位和深远影响。

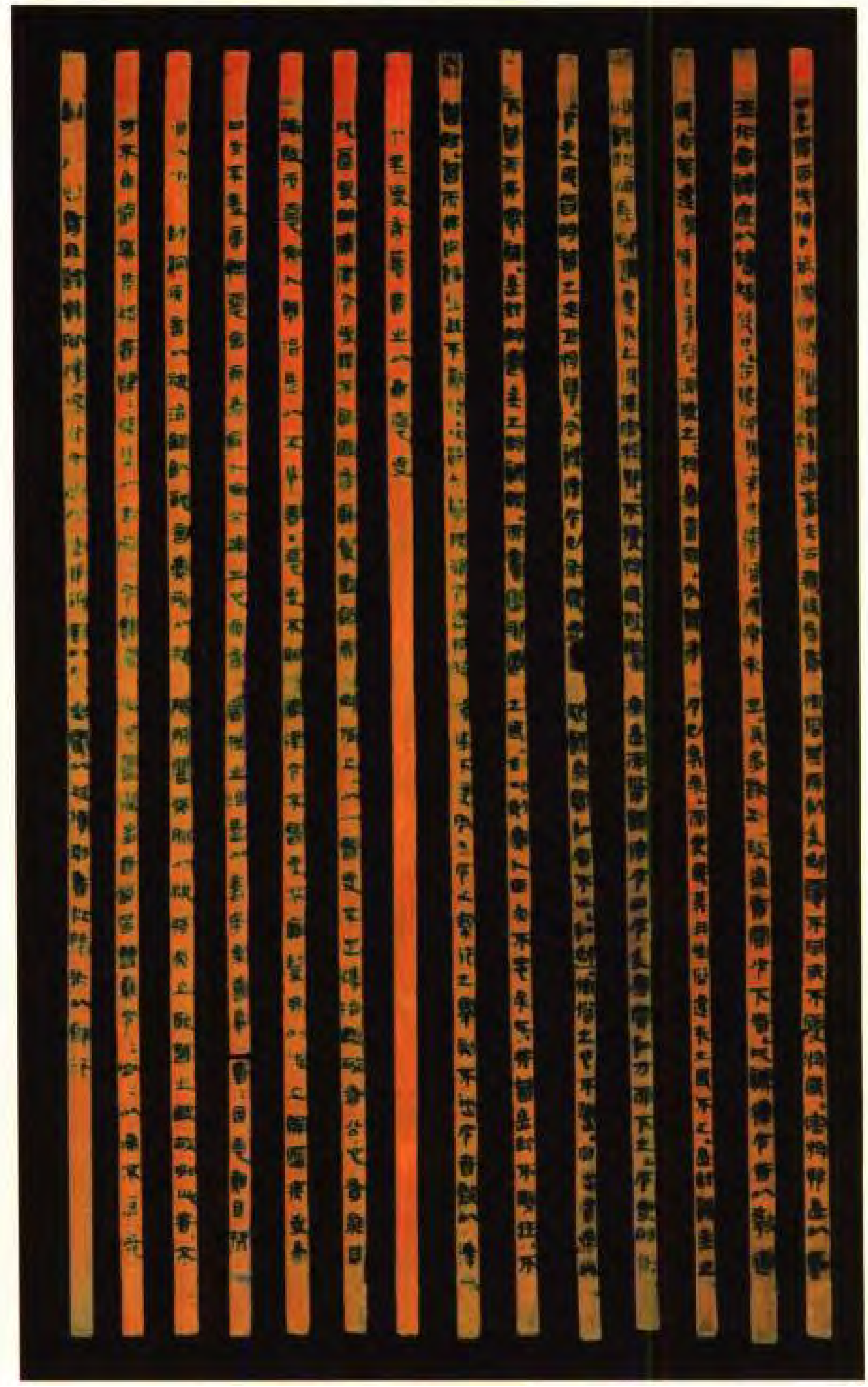
章草亦在汉代成熟。章草是隶书的快写体，它保留了隶书波磔，但又加以草化，同时字字独立。东汉时期，章草的应用已十分普遍。行书也是在汉代萌生，并取得初步发展的。东汉晚期，一种不同于隶书的“楷书”也逐渐显示出自己的面目。

值得注意的是，西汉时期发明的造纸术，东汉时期造纸技术的进一步改进提高，极大地促进了纸书文字的产生，这预示着中国书法即将出现一个崭新的面貌。

秦代书法

作为古文字阶段的终结与今文字阶段的开始，秦代是中国书法史上最为关键的环节之一。秦是中国历史上第一个统一的封建王朝，秦始皇实施的“书同文”政策对书法艺术有很大影响。小篆和秦隶是当时通行全国的主要文字形态，前者为官方正体文字，后者是在下层官吏与民间流传使用的字体。在小篆字体的普及过程中，秦相李斯作的《仓颉篇》、中车府令赵高作的《爰历篇》、太史令胡毋敬作的《博学篇》被定为标准范本，这些对小篆书法的推广起了很大作用。在这一阶段，文字的象形性更加淡漠，符号性越来越强，文字更加规范、系统、定型。

秦代留下的主要书迹是始皇七山刻石，权量诏版文字及瓦当文字。书体除小篆、隶书外，还保留了秦国曾经使用的大篆，以及刻符、虫书、摹印、署书、殳书等，史称“秦书八体”。



云梦睡虎地秦简出土于湖北省云梦县，共1115支，内容多为当时的法律文件。就书法而言，它们是迄今惟一能见到的秦人墨迹，为我们研究“秦隶”（即“古隶”）提供了资料。简中字形长扁不一，笔画肥瘦相间，刚柔相济，气势奔放，浑厚而富于变化，明显表现出篆、隶并存的特点，说明当时正处在篆书向隶书过渡中。

秦代书法 大事记

战国末年至秦初	战国末年（秦国）	秦始皇二十六年（公元前221年）
作云梦睡虎地秦简	制阳陵虎符	始皇颁布《二十六年诏》

虎符为古代帝王调动军队的信物，因其外形似虎而得名。这副秦代阳陵虎符高3.14厘米，长8.9厘米，相传出土于山东临城县（今属枣庄市）。虎符背刻有错金篆书文字，左右分为两半，各12字，君王与外将各持一半。其字体线条饱满圆润，结字严谨宽博，骨劲肉丰，行笔干净爽利。



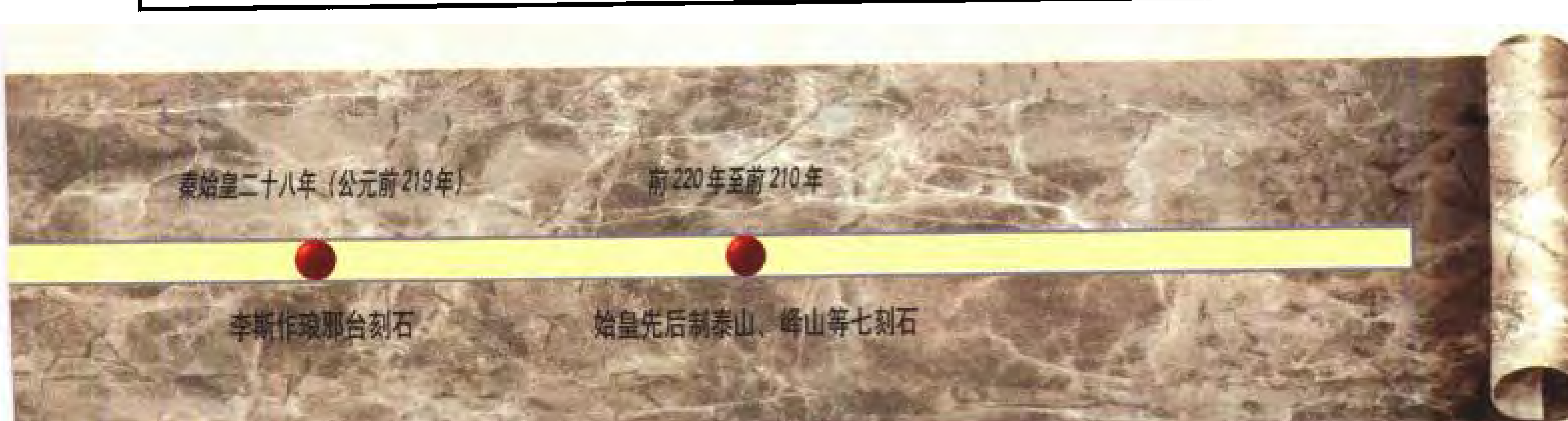


知识窗

蒙 恬 造 笔



关于笔的产生的传说，在中国古代流传很广。毛笔的产生是中国书法艺术形成的主要条件之一。蒙恬是秦代大将军。但考古发现证明，毛笔早在秦代以前很长时间就产生了。例如在半坡遗址发现的彩陶上，就有许多用毛笔绘制成的线条和图案；在殷商的甲骨和陶片上亦有用毛笔书写的墨字。此外，甲骨文中已出现了“笔”的象形字。而河南信阳长台关的春秋楚墓和湖南的战国楚墓中，都发现过完整的毛笔（右图）。不过，“蒙恬造笔”的传说也并非全是子虚乌有，在历史上，蒙恬可能曾为笔的形制的改进作出过很大贡献。



艺术大师

李　斯（？～公元前208）

我国书法史上第一个有记载的书法家，上蔡（今河南上蔡县）人，荀子的学生，后入秦为相。曾作《仓颉篇》一书。因为提出统一文字并为秦始皇推广小篆，秦时重要小篆作品通常都被归于他的名下，如秦始皇东巡时的七山刻石。小篆也因此被称作“斯篆”。李斯后来又力主“焚书坑儒”，对中国文化的传承造成了很大破坏。历史上研习篆书者，多以李斯为宗。



《琅邪台石刻》刻于秦始皇二十八年（前219），原在山东省诸城县，现藏中国历史博物馆。石高129厘米，宽67.5厘米，厚37厘米，四面环刻文字，但因风化剥蚀严重，惟西面13行86字清晰。其字体为小篆，书刻严谨，中锋行笔，藏头护尾，书风茂密。结体上疏下密，转折处极为圆活。在传世的秦代刻石中，此刻最为可信，传为李斯所书。





《泰山刻石》亦称《封泰山碑》，是秦始皇东巡时为“颂秦德而立”，作者传为李斯。它直接继承了《石鼓文》的特征，小篆文字线条圆润流畅，疏密匀停，用笔劲健，似“锥画沙”；体态狭长，上紧下松，给人以端庄稳重的感受，后世称为“玉箸篆”。

知识窗

小 篆

秦统一后的标准字体，是中国古文字的最后阶段。秦代厘定的小篆，因笔画纤细有力，线条浑圆，又被称为“玉箸篆”。与秦代以前的大篆书相比，小篆笔画匀称规范，字形结构较为稳定，严谨统一，便于推广传播。在文字学上，小篆是汉字摆脱对象形的描摹，走向符号化的重要环节。推行小篆的参加者有李斯、赵高和胡毋敬，三人皆善小篆书，曾分别作《仓颉篇》、《爰历篇》和《博学篇》，此三作成为秦代推行小篆书体时全国学习临写的范本。

知识窗

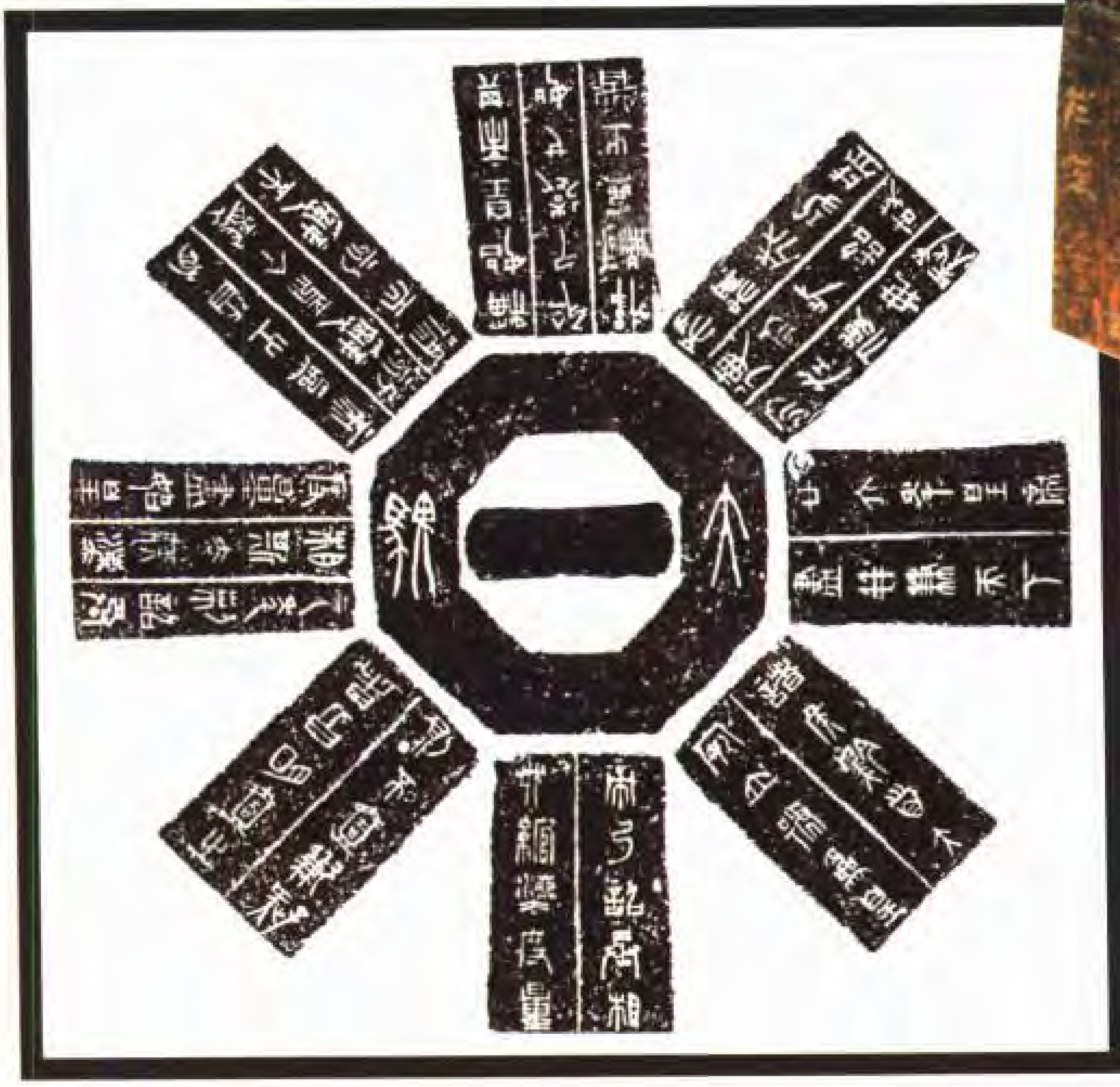
权量诏版文字

秦始皇立国后即诏令全国统一度量衡制度，方法就是在统一制造的度量衡器上都刻上有关诏书，或镶嵌上刻有诏书的“诏版”。二世元年（公元前210），又在一部分度量衡器上加刻二世诏书。后世将这些诏书文字通称为“权量诏版文字”。因为书刻内容都是皇帝的“圣旨”，所以权量诏版文字均使用秦官方的正体文字——小篆，且十分规整、细致、考究。





这是秦始皇二十六年（前221）所刻写的**诏版**。诏铭有6行40字，载体为秦始皇统一度量衡所用的标准器。其文字多方折用笔，曲笔极少，应是用刀刻写不便的缘故。文字虽大小不一，刻写随意，行文疏密错落，行间布局杂乱无序，但通篇充满纯朴自然、不事雕饰之感。文字意味与正规秦小篆大有分别，其中亦夹杂一些民间俗体草写，但字的结构原则与小篆仍然一致，亦属篆书范畴。





此《**大骢铜权**》为秦代铜制秤锤。大骢是地名，在今河南省新密市。其权身为八面棱体，腹空，四面有秦始皇廿六年诏，另四面有秦二世元年诏。每面铸铭依文辞要求，两或三行不等。权横梁两侧铸有“大”地名。铭文部位得当，布局于统一中有变化，书体规整凝重，笔势圆转。



此为**秦代瓦当**，直经15.8厘米，文字为“维天降灵延元万年天下康宁”，上下左右各饰以曲线花纹，是目前所存留的文字最多的瓦当。其字体为篆书，笔势圆转流畅，行间排布疏朗，4字一句所形成的近似正方形与瓦当本身的圆形在花纹的补衬下浑然一体，不仅蕴含了书法之美，而且体现出独具匠心的工艺之美。

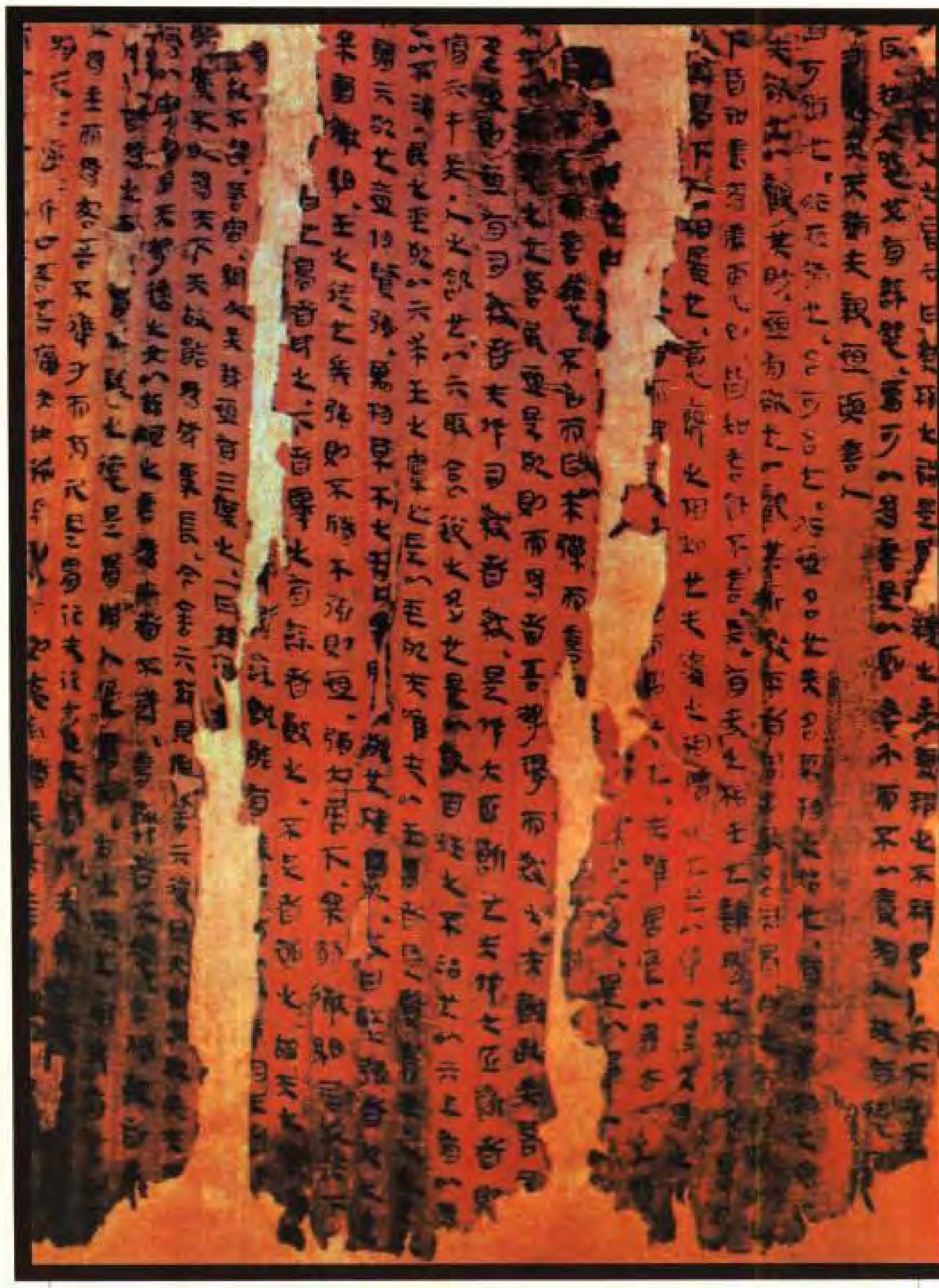
知识窗

瓦　当　文

指秦汉瓦当上的文字。瓦当是指中国古代建筑构件“筒瓦”顶端的下垂部分，它具有装饰屋檐和保护椽子的作用。秦汉时代的瓦当有雕刻花纹的，也有饰以文字（篆书）的。文字内容主要记录建筑物的名称或祈颂吉祥的语句，比较简短。由于其形制特殊，篆法也极具个性，最为突出的是善于随形布字、省改变形，充分发挥了篆书圆曲笔画易于伸展、收缩的特点，既有很强的装饰性又不失篆书本体性。瓦当的造型对近现代印学产生了很大影响。

汉代书法

汉王朝前后经历了400年，在政治、思想上“罢黜百家，独尊儒术”，实行“大一统”。在这400年间，汉字的各种字体基本都已出现，字形也基本定型。产生于秦代的小篆在西汉只存在于官方的正体文书、款额中和币章上，已不被广泛使用；隶书则被逐步应用于各种书写。西汉晚期，隶书已趋成熟，各种风格的隶书作品大量涌现。到了东汉时期，无论是点画、结构还是章法布局，“汉隶”风貌均完全成熟。



《马王堆帛书》 出土于湖南长沙马王堆汉墓，质地为生丝细绢。内容篇目有20多种，包括《战国策纵横家书》、《老子》甲本和乙本等。所书文字为秦末至汉初的手迹，除个别用朱砂外，一般都是墨书。其字体风格多样，或严谨，或洒脱。章法也独具特色，纵有行、横无格，长度自由，有强烈的跳跃节奏感。

两汉书法 大事记

- 公元8～23年　制新莽铜嘉量铭
- 公元92年　立《袁安碑》
- 公元105年　蔡伦发明造纸术
- 公元148年　刻《石门颂》
- 公元156年　立《礼器碑》



《银雀山竹简》是山东临沂出土的西汉隶书墨迹，记载内容多为兵法。从用笔上看，书者已注意运用毛笔的弹性去表现效果，波碟较为明显，字形多向右上或右下收敛，并通过某一重笔取得字重心的平衡。每条书简只容纳单行，字间疏朗，具有行气贯通，气韵飞动之感。其中仍可见篆书遗意。

隶书在汉中后期逐渐取得正统地位的同时，民间手写体也在不断革新发展。此间，人们将定型化了的隶书进一步改造，使其“草化”但又保留了隶意波磔，于是逐渐滋生出一种新的书写形式——“章草”。对隶书的简化省改再进一步，便有了“楷书”；其书写再趋急速，便是“行书”。虽然楷书和行书的真正问世已到了魏晋时期，但其源头及基本要素都出现在汉末。

汉代的书迹主要显示在碑石、摩崖、简牍和缣帛上。它们留下了众多足以垂范后世的绝佳书作。

公元165年	公元175年	公元185年	公元186年	公元205年	公元219年
立《华山庙碑》	蔡邕等人始作《熹平石经》	立《曹全碑》	立《张迁碑》	曹操下禁碑令	钟繇书《贺捷表》定楷书规范



《五凤二年刻石》刻于西汉宣帝五凤二年（前56），在今曲阜孔庙。碑文为隶书，虽仅3行13字，但充满淳朴古质之风。用笔沉稳爽利，不假雕饰，境界淡泊高远，滤去了浮躁与火气，透出大气象。全文以四四五的形式排列，字形长短变化，分布自然直率。此书法体式取方，纵向延展，用笔未见典型波磔，尚存篆书笔意。

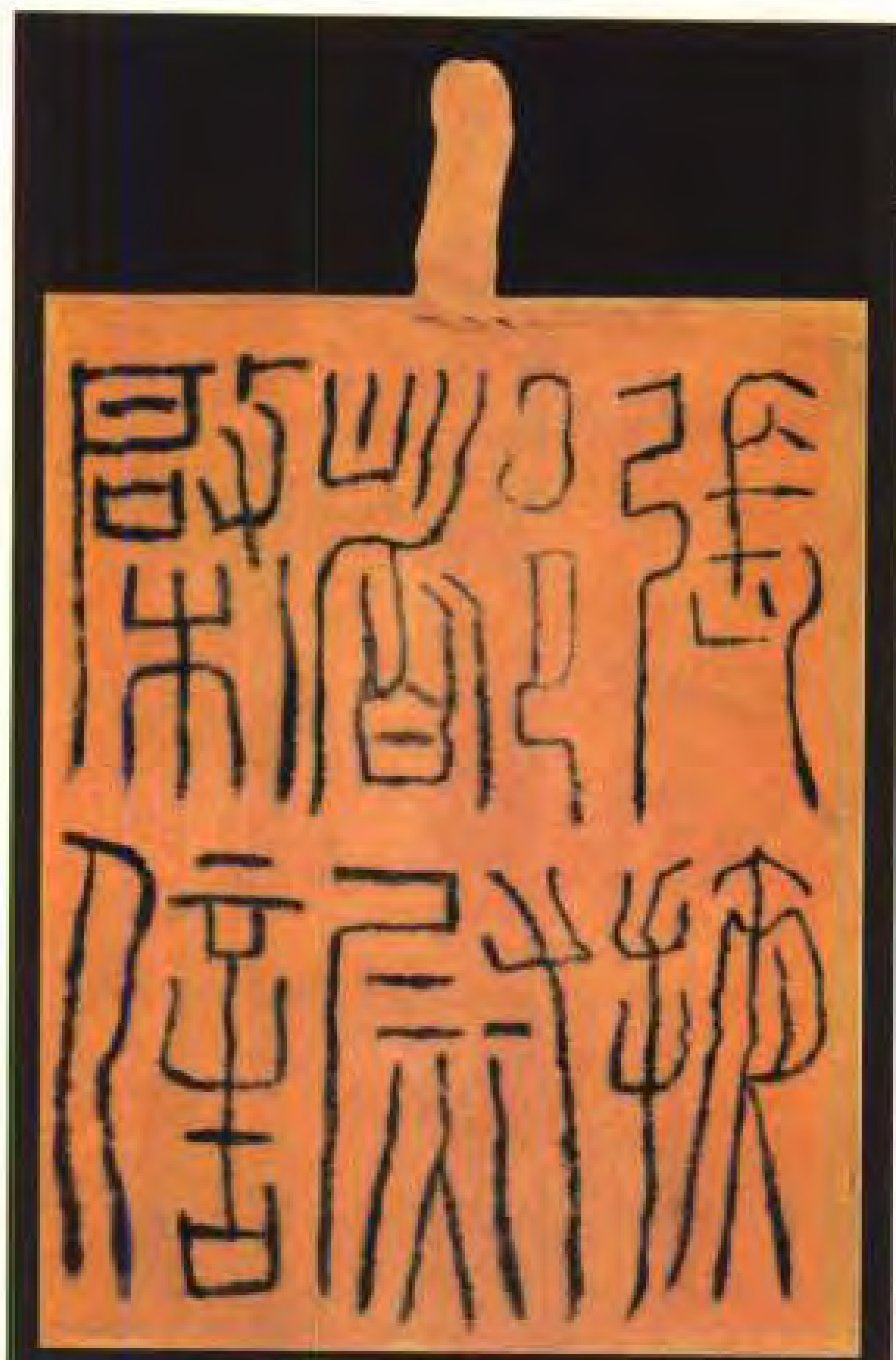


《武威仪礼简》约书于西汉成帝时期，现存469简，27300字。其书体为极成熟的汉隶，抄写虽出自多人之手，但基本风格仍协调统一，具有规范。它在结体上打破了均匀的对称模式，波挑之笔向右开锋取势，于欹侧之中求得平衡；字形扁平，字距拉大，构成了疏密相间的节奏韵律和空灵的艺术效果。此外，其书体中还包含些许章草、楷行书的成分。

知识窗

汉 隶

即汉代隶书，一般字体扁平，波磔明显，是隶书的典范形态。隶书虽然产生于秦代，但其成熟及发展高峰都是在汉代；而汉以后，又出现并广泛使用了新的字体形态——楷书，所以“汉隶”又成了一个约定俗成的说法，统指有典型隶书特点的书法作品。《曹全碑》、《张迁碑》、《礼器碑》、《华山庙碑》等为汉隶的代表作。



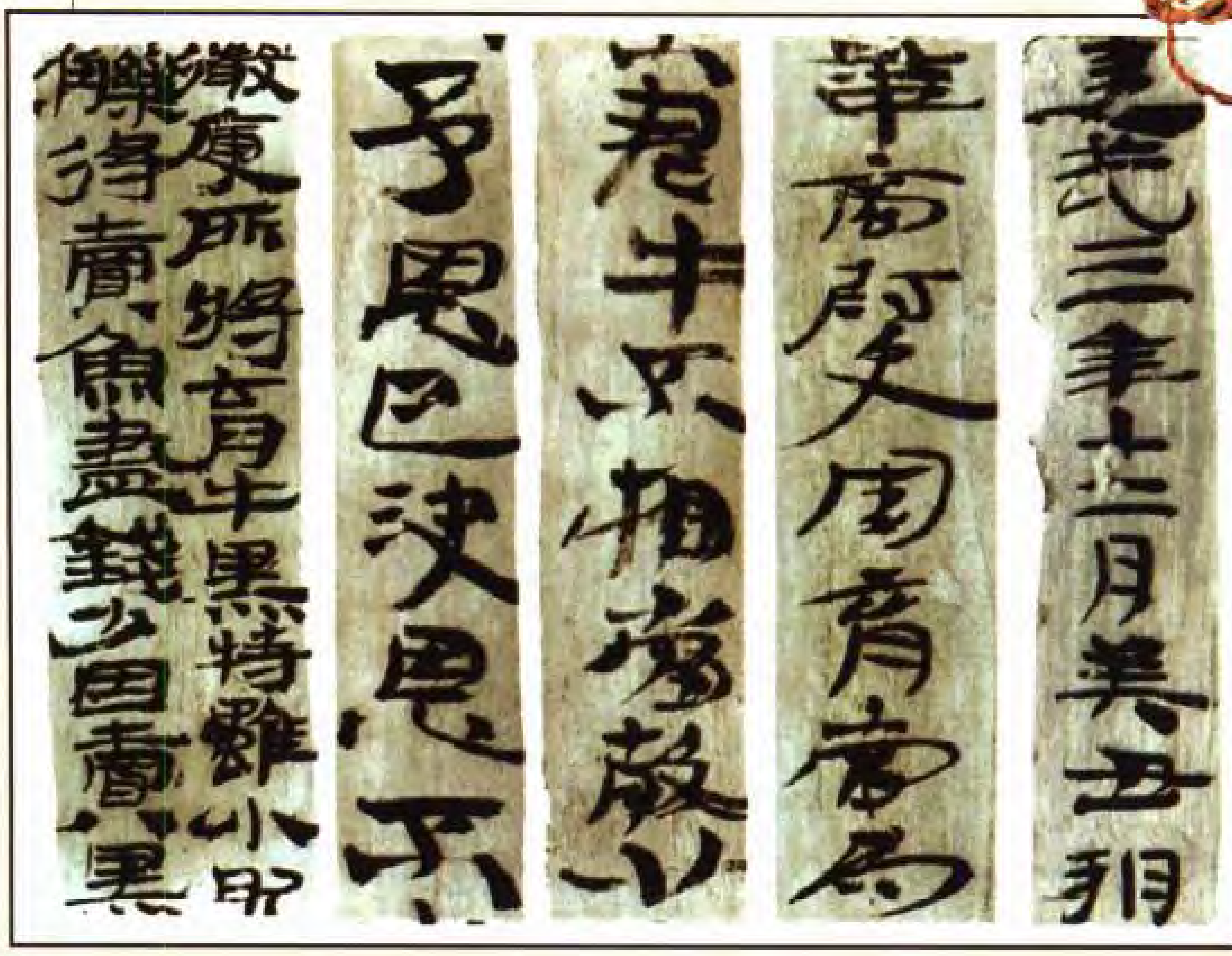
现藏甘肃省文物考古研究所的**《张掖都尉启信》**长21厘米，宽16厘米，制于西汉晚期，篆书墨迹。启信是古代传信的一种符证，也称“信幡”。原件为红色丝织品，有破损，修复后略损原貌。字形为正统秦小篆。6字中除“张”字较平稳端庄外，其余笔画均曲折断续明显，乃是被揉搓后修复褶皱与破损所致。它的章法宛如一方汉印，6字空间匀停，笔画安排恰适，各得其所。

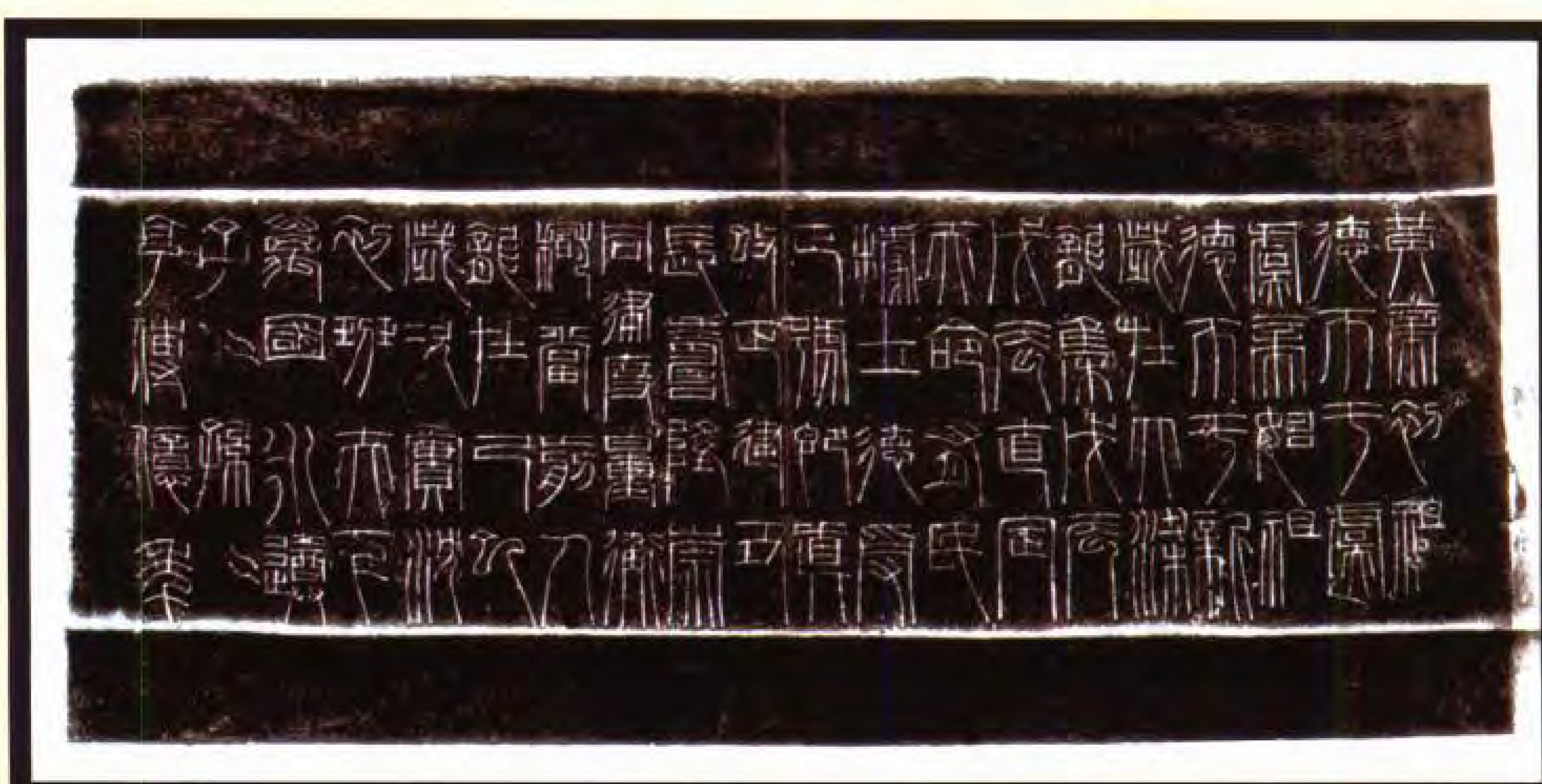


《武威张伯升柩铭》为西汉晚期作品，现藏甘肃省博物馆。所谓“柩铭”，又称“旌铭”，在汉代用来书写死者姓名，埋棺时覆于棺木之上的帛书。此件长140厘米，宽41厘米，篆书两行共14字，上书“平陵敬事里张伯升之柩，过所毋哭”。顶端饰两圆形图案，似汉代瓦当。其文字继承了秦篆和诏版文字的特点，又受到汉代快写隶书的影响，结体疏密均匀，藏锋逆入，圆笔收锋。整篇洋溢着一股浓厚的秦汉瓦当、印文的味道。其线条的弯折扭动还有一些战国虫篆书的意味。



20世纪70年代居延遗址出土的两万多枚汉简总称为《**居延汉简**》，它约为西汉武帝天汉二年至东汉安帝永初五年作品。这批简牍形式多样，内容丰富，所用书写字体包含隶书、章草、汉篆和一些装饰性字体的特征，可以说是一种边缘字体。风格从整体上来看具有汉代恢弘大度、粗犷豪放的气韵。因为都是日常的手写体，所以较为真实地展现了汉代民间书法的面貌。





新莽铜嘉量世传只有两件，一件在台湾，一件现收藏在中国历史博物馆。后者有铭文81字，均完好无损。其上所刻篆书，结体宽博，取纵长之势，重心落在上半，并有意拉长线条，增加纵势。虽是在铜器上镌刻，但笔画线条极为细瘦劲健，转弯处多用方折形式处理，表现出明显的汉篆特点。

知识窗

波　　磔

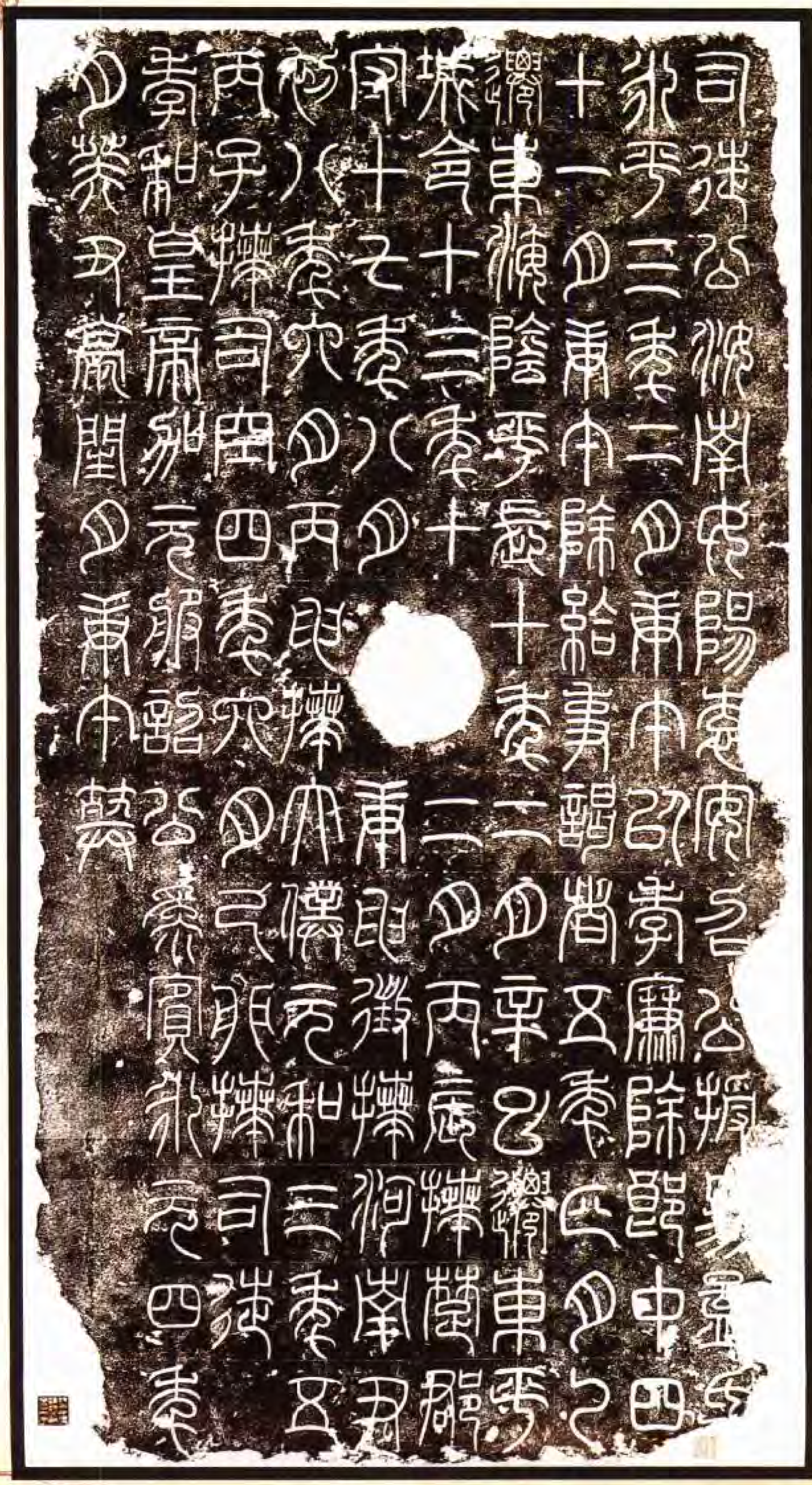
“波”即“捺”，又称“磔”。此为“永字八法”之一，通俗地讲就是“捺”笔的写法。古人讲写字笔法，一波笔要三驻，运笔极为讲究，需多次转向，调整笔锋，以表现出捺笔的姿态。故后人常有“一波三折”之说。我们今天说“波磔明显”或“波磔讲究”，就是说写字用笔精到讲究，笔法丰富到位，特别指隶书通常突出的主笔或是横的右挑，以及捺笔的姿态。







位于陕西褒城北，刻于东汉永平六年（63）的开通《褒斜道刻石》，是现存最早的东汉摩崖石刻。它有文字16行，每行5至11字不等，其书法明显表现出由篆书向隶书过渡的特点。即以篆笔作隶书，变圆为方，削繁成简，笔画虽细却不失大气宽博。其风格宏伟，笔力遒劲，浑朴苍劲，富于汉代开拓进取的精神气息。



《袁安碑》东汉和帝永元四年（公元92年）立，高约153厘米，宽约74厘米。碑文现存10行，每行15字。此碑最突出的特点是在碑文五六行中部有碑穿（石碑上用来引绳下棺的孔），为汉碑中所罕见。碑文所书小篆笔法遒劲，结体宽博。线条匀细清晰，弧线富有弹性，起笔收笔处颇有讲究。汉代篆书碑文实不多见，此碑书法属上乘，保存又如此完好，实为珍品。现藏河南省博物馆。

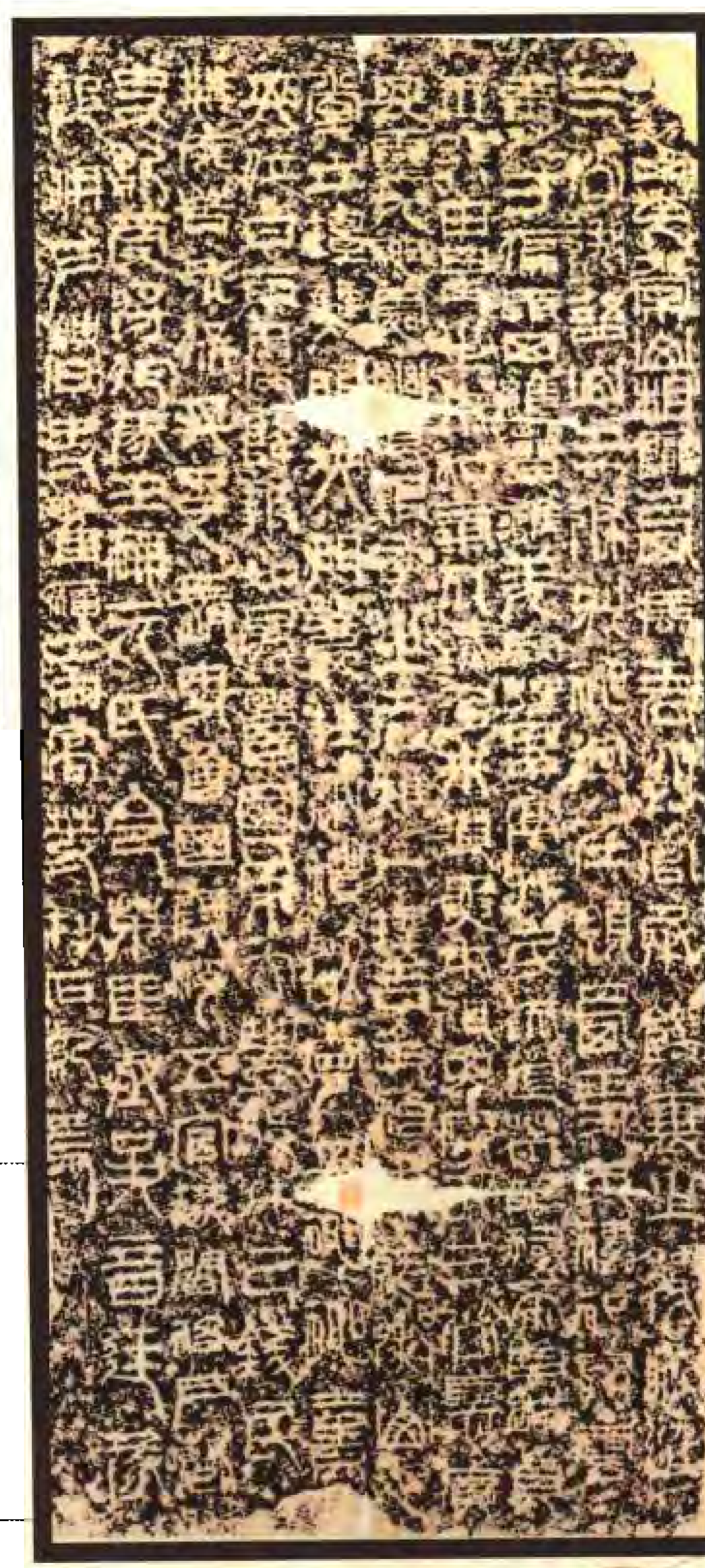
知识窗

碑

原指竖立的石头，后特指铭刻文字的竖石。碑的形制非常讲究，其正面曰“阳”，背面曰“阴”，顶部称“碑额”，底座称“趺”，左右两面称“侧”。汉代碑石文字主要是隶书，内容多为记人记事、歌功颂德。汉碑隶书体现了隶书的成熟与完美，在中国书法史上具有极为重要的地位与价值。



东汉石刻**《幽州书佐秦君神道阙》**发现于北京石景山，现藏北京首都博物馆。此阙书体为隶书，虽只有11字，却率意跌宕，风格古朴稚拙，雄浑奔放，气魄宏大。其用笔方起方收，“故、佐、之”字中的波磔已见汉隶味道。然而“秦”字的写法仍透出明显篆书意味。



《汉常山相冯君祀三公山碑》，东汉元初四年（公元117年）立，亦为篆书向隶书过渡时期的作品。碑文共10行，每行17至23字不等。字取方扁之势，笔意茂密。笔意上，篆书意味稍强于隶书意味，很多字形仍保留着篆书遗痕。



《嵩山太室石阙铭》分东西两阙，均为隶书，高7尺许。西阙为东汉元初五年（118）四月刻，今存文28行，每行9字。东阙为东汉延光四年（125）三月刻，存文约46行，每行12字。其书法雄劲古雅，法度森严。结体大多扁长、稳重，同时疏密交错。笔画圆润、劲挺，把传统的篆书笔意和当时较为典型的隶书结体结合在一起，当为高古之作。此碑的独特之处是捺笔皆作双钩处理，其于书法上的意义尚待分析。



新疆巴里坤的**《汉敦煌太守裴岑纪功碑》**立于东汉永和二年（137），碑文共6行，每行10字。此碑保留了篆书向隶书过渡的形态，点画以方折为主，间掺篆笔婉曲，但无隶书的明显波挑；字形取正方略长，体态端稳庄严，古意盎然。各字大小均衡，排列匀称，纵横有致。



位于陕西褒城县东北的《故司隶校尉楗为杨君颂》，简称《石门颂》，汉桓帝建和二年（148）刻。文22行，每行30至31字不等。其笔法瘦劲恣肆，雄健舒畅；结体大小不一，横笔不平，竖笔不直，起收无迹，自然率意，妙趣天成。这种用笔与结体既表现出一种介于简牍与碑两大体系之间的特点，又与在高处书写不能自如有关。



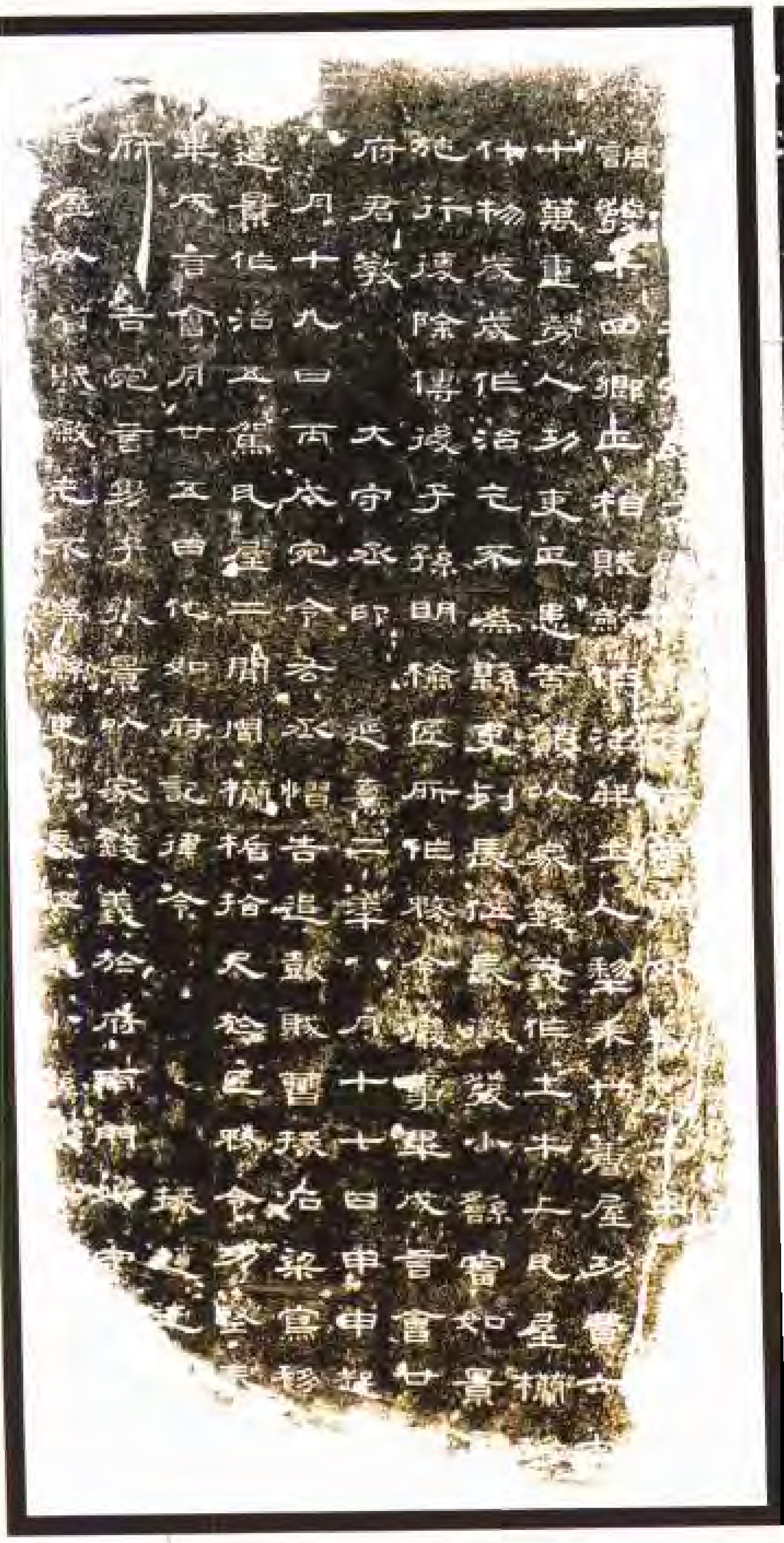
立于山东曲阜孔庙大成殿东庑的《汉鲁相乙瑛请置百石卒史碑》，简称《乙瑛碑》，刻于东汉永兴元年（153）六月。其碑文工整匀适，组织严密。笔法粗细统一，方正凝重，间架结构十分注意扁方整齐，极有法度。全幅秀逸清丽，长笔多曲势，尤其燕尾的姿态非常优美。此碑是汉隶趋于完全成熟的代表作之一，世人称之为“汉隶之最”。



永寿二年陶瓶为东汉桓帝永寿二年（156）制，上有题记20行，每行9至12字不等，为朱书隶书，中间夹杂楷书与行书笔意。通篇字迹清晰，笔势流畅，与汉简牍味道颇为相似。文字末笔拖长，笔画粗重，为典型汉简书风。整体章法活泼生动，朴拙自然，反映了汉代民间的应用书风，又是墨迹作品，甚是难得。



山东曲阜孔庙内的汉《鲁相韩敕造孔庙礼器碑》，简称《**礼器碑**》，东汉桓帝永寿二年（156）刻。碑文16行，每行36字，用笔瘦劲刚健，轻重有节，愈细处笔力愈劲健。字形富于变化，结体有齐与不齐，磔笔粗壮，尖挑出锋，燕尾极为精彩。若论书势气韵，则端严肃穆，典雅秀丽。此碑对唐代楷法影响很大，其艺术性极高，被后世奉为楷模。





现藏河南省南阳市汉画馆的《张景造土牛碑》又称《**张景残碑**》，东汉延熹二年（159）立，高125厘米，宽54厘米，此碑虽周边残损，但仍存120余字，且字迹清晰。从用笔与体势上看，其碑文已是成熟的隶书作品，风格秀美，气韵雅致。它横向取势，笔画左右开张，波磔分明，转笔处的方折使字在秀美中蕴含力度。末两行中“府”字竖笔长垂，虽是汉代对上级官府尊重的表示，但其用笔与气度展现了浓厚的汉简风韵。





现存甘肃省文物考古研究所的《**甘谷汉简**》，书于东汉桓帝延熹元年至二年（158～159），共23简。每简墨书两行，容隶书体字六七十，结字扁方匀整，用笔飘逸舒畅。每字中宫收紧，波磔夸张伸展，字形奔放飘逸，劲秀修长。整篇刚柔相济，流畅自然，灵秀飞动而不失端庄，在东汉中晚期隶书中较为典型。这批汉简的作者为当时的民间书家，因此，它们体现了当时民间流行书法的真正风貌。



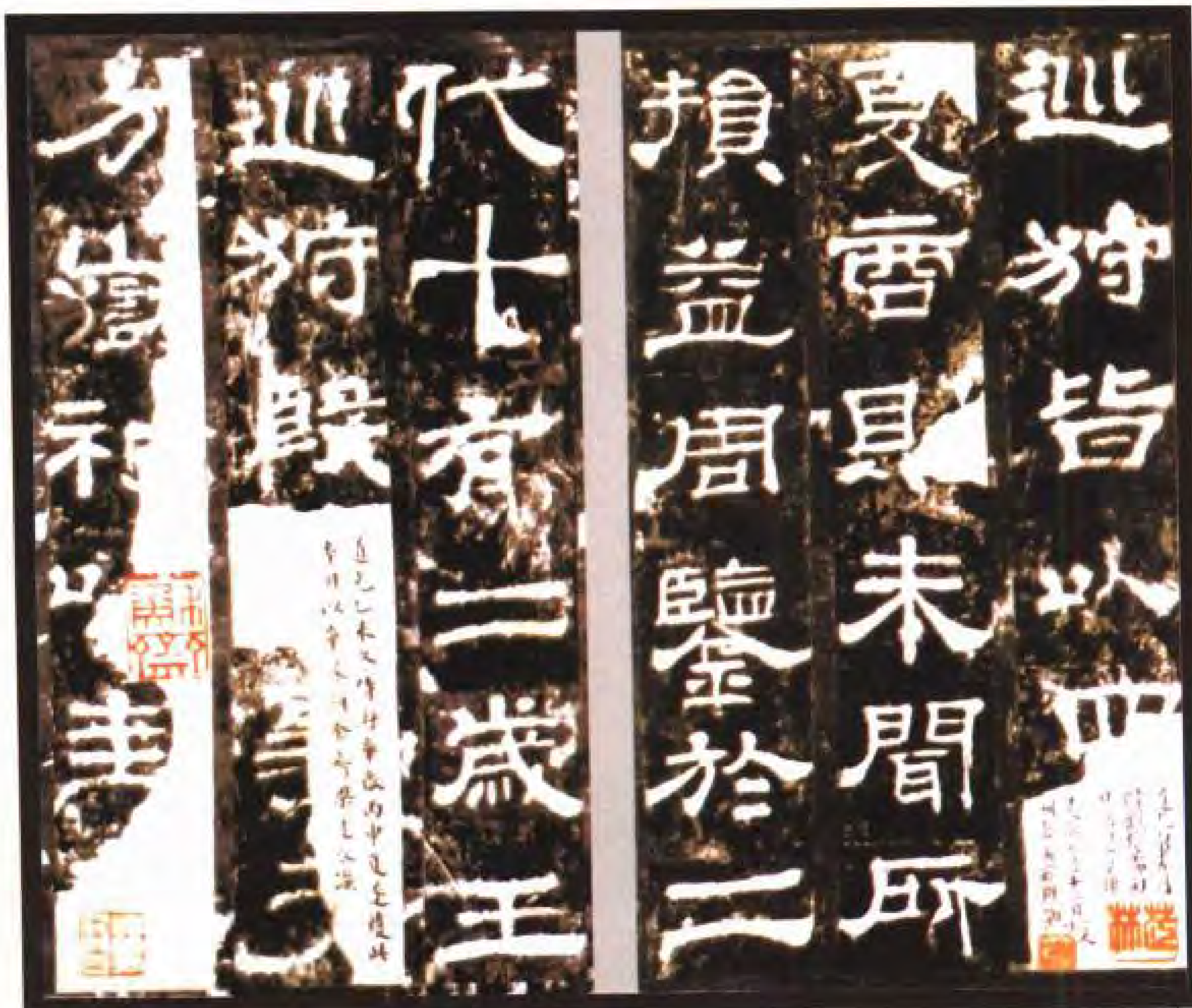


现藏山东曲阜孔庙的《孔宙碑》，全称《汉泰山都尉孔宙碑》，东汉延熹七年（164）立。碑文为隶书，碑额为篆书。此碑属流丽一派，书法纵逸飞动，体势开张宽博，每字均有一主笔突出，力量外拓。其用笔一丝不苟，圆转处略存篆书意味，笔意浑古。

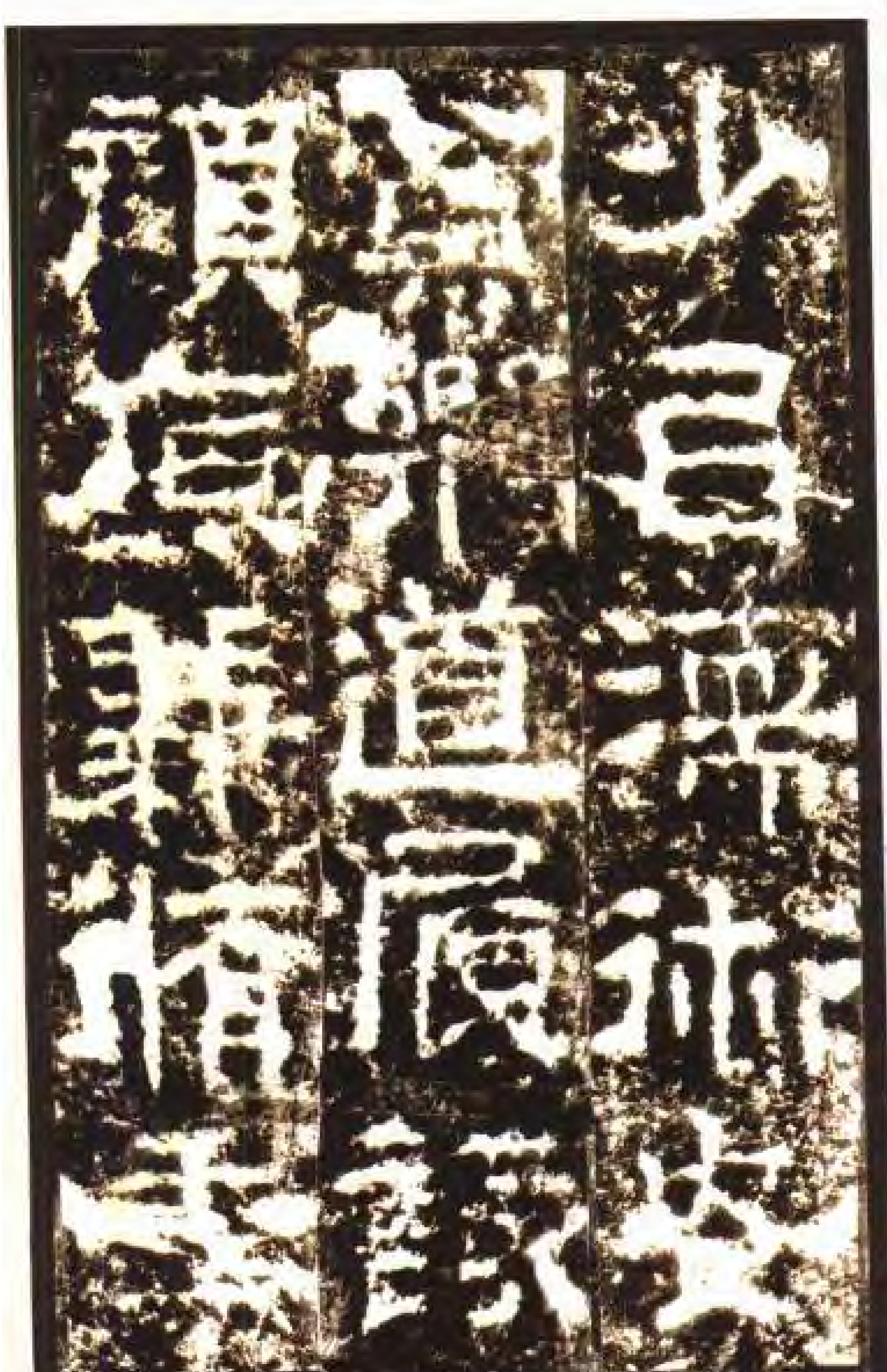


东汉延熹八年（165）所立《鲜于璜碑》，高242厘米，宽81～83厘米，碑文共827字，是建国以来发现的最完整、字数最多的汉碑。此碑书法以方笔取势，笔画浑厚丰茂，简洁爽利。字虽朴拙，但书者书写状态却很自由，驾驭能力很强，起笔收笔含蓄沉稳。碑阴书法较碑阳更为活泼自如、跌宕自然。此碑现藏天津市博物馆。





《西岳华山庙碑》又称《**华山庙碑**》，东汉延熹八年（165）四月立，高3.37米，宽1.2米。碑文2行，每行38字，隶书，篆额。此碑是汉隶成熟期的代表作，字距、行距齐整，用笔遒劲有力，笔画丰满，有藏有露，波磔秀美，灵动自如。其传世拓本有四种，即长垣本、华阴本、四明本和玲珑山馆本。汉碑中极少有刻书碑者姓名的，独此碑末刻“遣书郎书佐新丰郭香察书”。到底是“郭香察”书写此碑，还是“郭香”察检他人所书，对此书法家、金石家历来说法不一。碑石现在陕西华阴西岳庙中。



现存山东泰安岱庙的《汉故卫尉卿衡府君之碑》又称《**衡方碑**》，东汉建宁元年（168）九月立。隶书碑文共23行，每行36字，为汉代隶书鼎盛时期的作品。它虽结体方正、严整，却能在字的内部寻找空间对比，于严整中求险峻，方古中有倔强气。碑字结体宽博，笔画丰腴、肥厚，方圆兼备，风致高雅。

艺术大师

蔡 邕 (133~192)

字伯喈，陈留圉（今河南杞县南）人，少年博学，汉献帝时为左中郎将，世称“蔡中郎”。擅长篆隶，创造“飞白书”。梁萧衍说他书法“骨气洞达，爽爽如有神”。熹平四年，与五官中郎将堂谿典等人共同奏求正定《六经》文字，并参与了碑石的书丹。此次正定经书历时9年。蔡邕后因上书论政，被人诬陷，遭到流放，直至董卓专权才被起用。蔡邕受卓敬重，待卓被杀，蔡邕亦入狱，不久即死，时年60岁。由于熹平石经没有署名，现已无法确定何石为蔡邕所书。



今在山东曲阜孔庙的**《史晨碑》**又名《史晨前后碑》，碑体两面刻字，隶书。前碑全称《鲁相史晨祀孔子奏铭》，灵帝建宁二年（169）立；后碑全称《史晨飨孔庙碑》，灵帝建宁元年（168）立。其书法用笔精工细致，逆入平出，造型秀美多姿，波挑神采飞逸，章法疏密匀适，结构谨严而气韵灵动，笔法笔意丰厚。





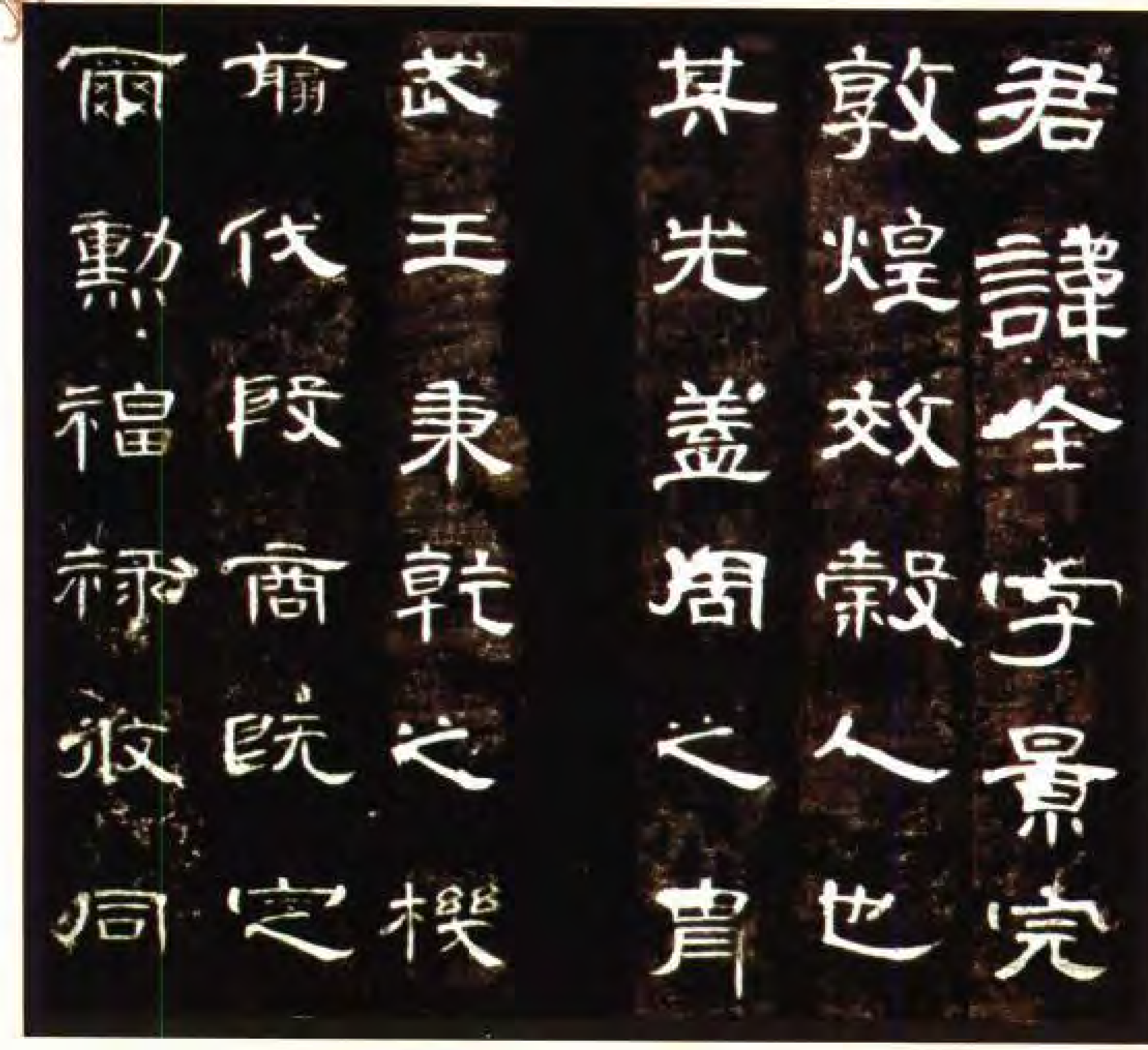


东汉熹平四年（175）刻于洛阳的《熹平石经》共84石。石经刻字意在正五经、树风范，故书写严谨规范、细致端方，因而也略显拘束。文字笔画线条圆浑厚重，骨气洞达。但整篇看来显得气滞，行气不甚连贯，章法单调，似乎预示着汉隶发展至极致后的程式化。字外形方正，无突出主笔，从这种章法及多处的捺笔上，我们多少可见魏晋楷书意味。此石经出土时有残石百余块，现多散佚。

知识窗

石　　经

即刻在石头上的经书。由于石头坚硬，不易损毁，同时具有气势，所以石经更利于经书的保存和传播。汉代政治实行“大一统”，“独尊儒术”，汉末蔡邕等为解决对经典的分歧，请求正定“六经文字”，得到汉灵帝的批准，于是他们把校订过的经书写刻在石头上，树立在太学门外，以供读书人参校取正，同时便于传播。这就是最初的刻经，即《熹平石经》。此后历代帝王多效法这样的举措。石经的首要意义是校订经书，同时粉饰太平，书法上自然规矩端正，整齐划一，故而在艺术创造上受到很大限制。



《汉合阳令曹全碑简》称**《曹全碑》**，东汉中平二年（185）十月刻，高253厘米，宽23厘米。碑文隶书，碑阳20行，每行45字，碑阴5列。此碑以圆笔为主，风格秀逸清丽，结体扁平匀称舒展，字法道秀逸致，是汉碑中秀丽典雅风格的代表。书者中锋用笔，蚕头燕尾，波磔分明，主笔突出，是临习汉隶的极好范本。碑石现藏西安碑林。

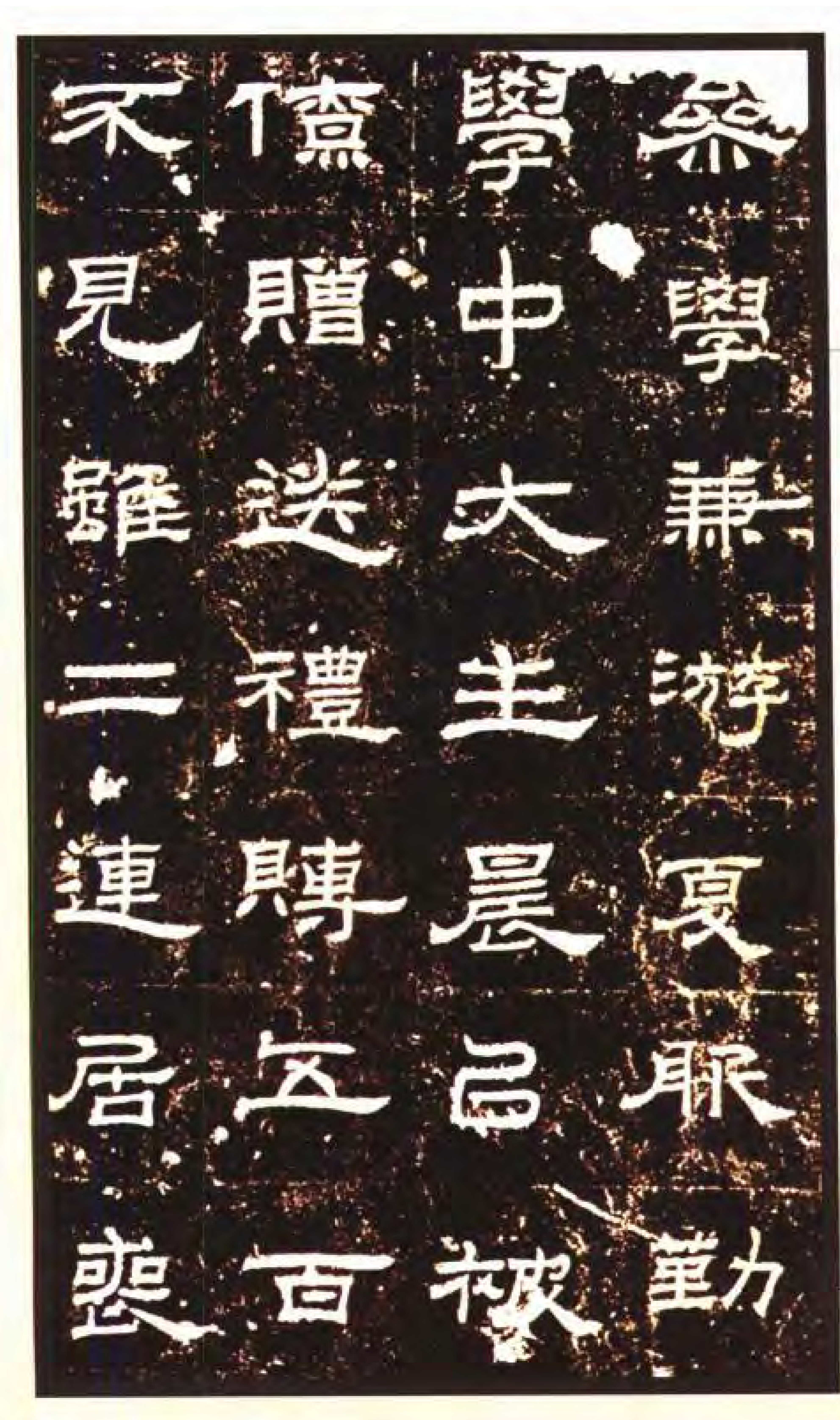


《汉故谷城长荡阴令张君表颂》又称**《张迁碑》**，东汉灵帝中平三年（186）立。碑文隶书，碑阳15行，每行42字，碑阴3列，上两列19行，下列3行。用笔以方为主，方严高古，道劲沉着，于朴厚中见秀媚灵动。碑阴的题名，更见流畅自然，灵秀。此碑为汉碑中雄强一派的典型，后人评价极高。故宫博物院藏明拓本，原石现在山东泰安岱庙。

艺术大师

张　芝

东汉书法家，生卒年月不详，字伯英，敦煌酒泉（今甘肃酒泉）人。学书极为刻苦，《四体书势》说他“临池学书，池水尽墨”。张芝最擅草书，被后人誉为“草圣”。相传宋《淳化阁帖》中的《冠军帖》、《终年帖》、《今欲归帖》、《二月八日帖》、《秋凉帖》等为其作品，但不甚可靠。





《朝侯小子残碑》
有隶书碑文14行，每行15字。书写年月不详，但考其形体，属于成熟体系的隶书，当为东汉所立。此碑风格属中庸平和一路，字多取横势，也偶见纵长，笔画相对厚重实在，不少字与《史晨碑》极为相似。现藏故宫博物院。



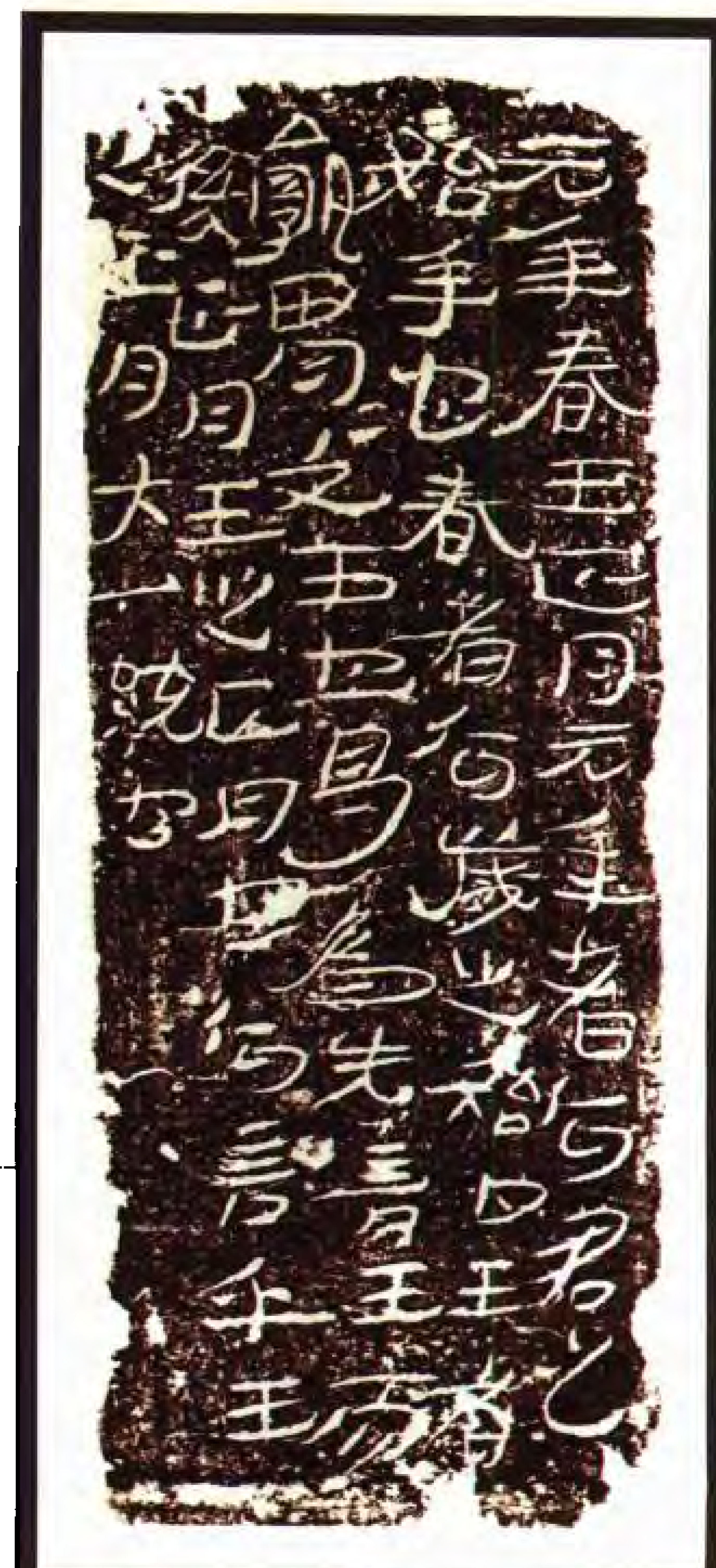
知识窗

章　草

隶书的草体，又称“隶草”、“行草”。它解散了隶书，注重书写便捷，从简从速，但又字字独立，保留了隶书的某些笔画特点，末笔常用隶书典型的波挑收尾。较隶书而言，章草增加了流便性；较后来的楷书的草写体“今草”而言，它又更加古朴，厚重。其名称的由来历来有多种说法。如因汉章帝喜好而得名、因此体多用于上书奏章而得名、因此体始于史游所作《急就章》而得名等等。



《汉朱书砖》长28厘米，宽4厘米，厚5厘米，青灰色。砖体先涂以白粉，再书朱文5行。1986年在河北沧县出土，是极为珍贵的汉墨迹资料。从行间上看，字与字之间出现扭动穿插，已全然不是隶书的横纵行列排布，行书章法特点初现端倪。是最近最新发现的汉代原书迹。



此**《公羊传砖》**制作于东汉时期，长33.6厘米，宽12.5厘米。砖上阴文文字为草化隶书，或可以算作章草，是东汉时期民间流行的俗体字。这种字体简化了隶书的波磔，转折处多用圆弧，它极大地提高了汉字书写的便捷性，并为隶向楷的转变提供了基础。



魏晋南北朝书法

魏晋南北朝是继春秋战国后，中国历史上又一个大动荡、大变化的时代。民族的纷争与融合，中外经济文化的交流，西北民族的内迁，中原人民的南移，谶纬经学的崩溃，以老子、庄周为基础的玄学的兴起以及佛教的输入等，令这一时期的中华文化再次进入活跃、会通和拓展的发展阶段。

就书法艺术而言，魏晋南北朝是书体演变乃至整个书法发展的转变时期。一度盛行于汉代的隶书走向衰颓，由隶书衍生出来的楷、行、草书终于完全成熟，成为垂范后世的典型。中国书法史出现了第一次艺术创作高潮。从宏观上看，魏晋南北朝的书法发展出现过两次大的起伏。一是三国的曹魏时期，书家辈出，其中以钟繇最为杰出。他变通隶法，健全楷制，成为楷书之祖。西晋书法则承上启下，虽书道不绝，却波澜不惊。二是东晋时期，士人崇尚书法，形成风气。王羲之、王献之父子继承钟繇遗法，变通汉魏质朴书风，创妍美流便的新书体，在书法史上形成了规模宏伟的主流，对后世书法的发展产生了深远影响。以致以二王书法为代表的晋字同楚骚、汉赋、唐诗、宋词一样，也被作为中国文化的最高标志而光耀史册。而南朝书法则未能越出二王樊笼。北朝虽石刻众多，在书坛另树一帜，其成就亦未超出东晋。

魏晋南北朝书法艺术取得的突出成就，同时也促进了书法理论的发展。在整个社会都比较重视的情况下，一些书法家和学者亦比较注意书法经验的总结，出现了若干书论著述。它们对隋唐及以后的中国书法产生了重大影响。

三 国 书 法

三国时期，魏、吴、蜀鼎立天下。就书法艺术来说，三国中乃以魏的成就最大，影响最深。魏武帝曹操不但自身书法水平很高，而且还大力倡导书法。在他带动下，加之受到汉代书法余风的影响，魏代出现了邯郸淳、卫觊、韦诞、钟繇、梁鹄等知名书法家。建安十年(205)，曹操发布"禁碑令"，禁止世人刻碑立传，这使魏流传后世的隶书碑刻很少。但其楷、行、章草的发展却较为可观。钟繇在小楷领域的开创性贡献，为后来东晋二王父子的书法成就奠定了坚实基础。

蜀国僻处西川，汲汲于保国和恢复中原，没有留下什么石刻。

吴国在草书、楷书和篆隶方面的成就也较可观，出现了著名书法家皇象，《谷朗碑》等碑刻亦为楷书前驱。





《上尊号碑》（部分）与《受禅表》部分同为汉末官制文字的隶书代表作。其书法点画劲挺，运笔迅捷，波磔纵肆，奇伟雄强。如"臣"字之末笔波画，蚕头雁尾，极意舒展。碑文结体方整，疏密匀称，姿致峭丽。每字的大小、长短基本一致，横与横、竖与竖之间的距离基本相等。这种字形、章法的整齐风规，对后来汉字走向规范化具有很大影响。

三国书法 大事记

魏黄初元年（220）	魏黄初元年（220）	魏黄初二年（221）
《上尊号碑》刻成	《受禅表碑》刻成	钟繇《宣示表》书成



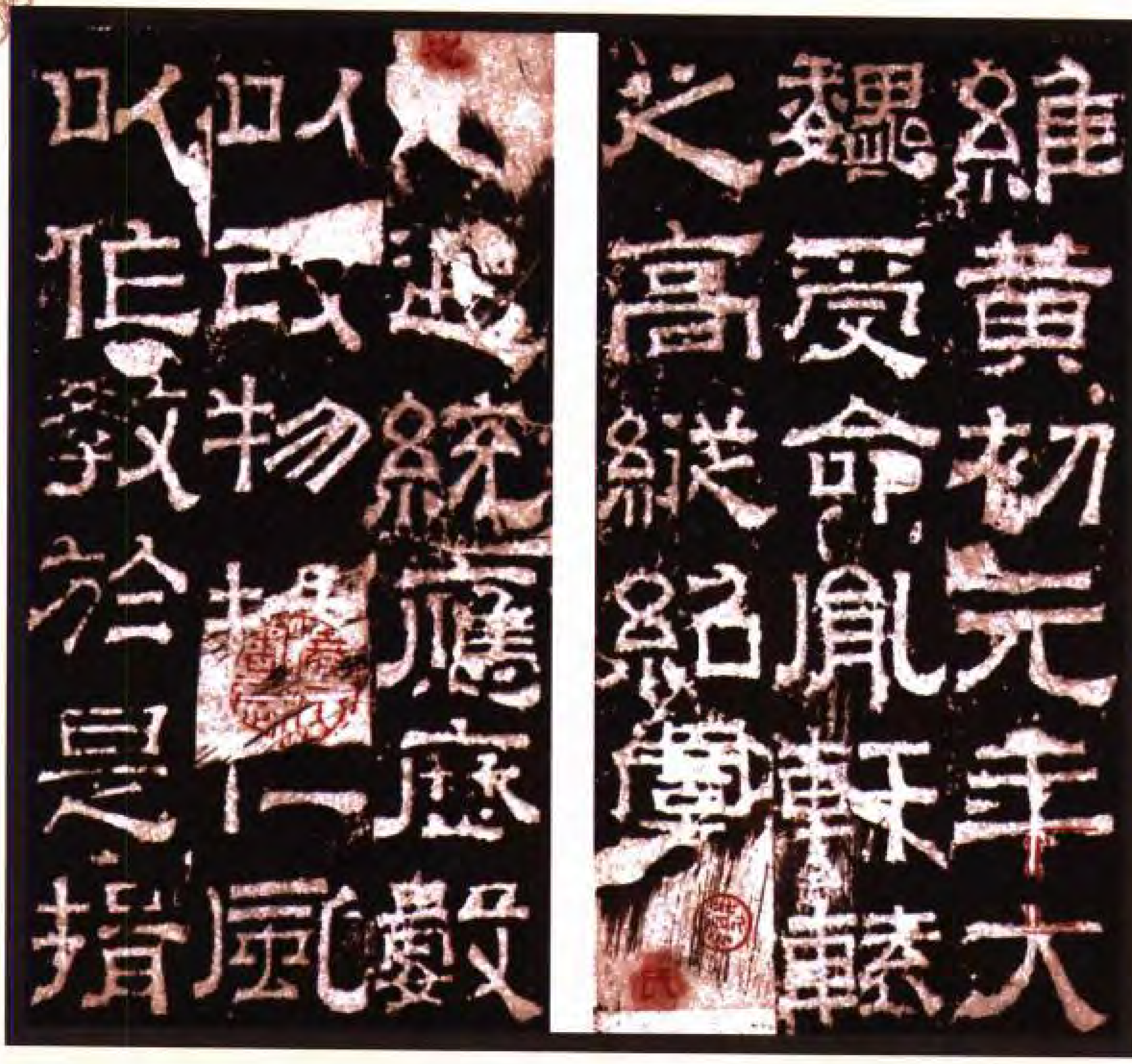


魏黄初元年（220）十月所刻**《受禅表》**（部分）与《上尊号碑》齐名，为三国时期魏国著名碑刻。前人传为卫觊所书，但无确据。此碑书法取势方正，体态端庄。用笔以方为主，劲健挺拔。继承了汉隶雄强浑厚之书风，整体上也留有汉隶格局，但点画圭角明显，已现三国书法特色。

正始年间（240～249）　《三体石经》刻成

吴凤凰元年（272）　《谷朗碑》刻成

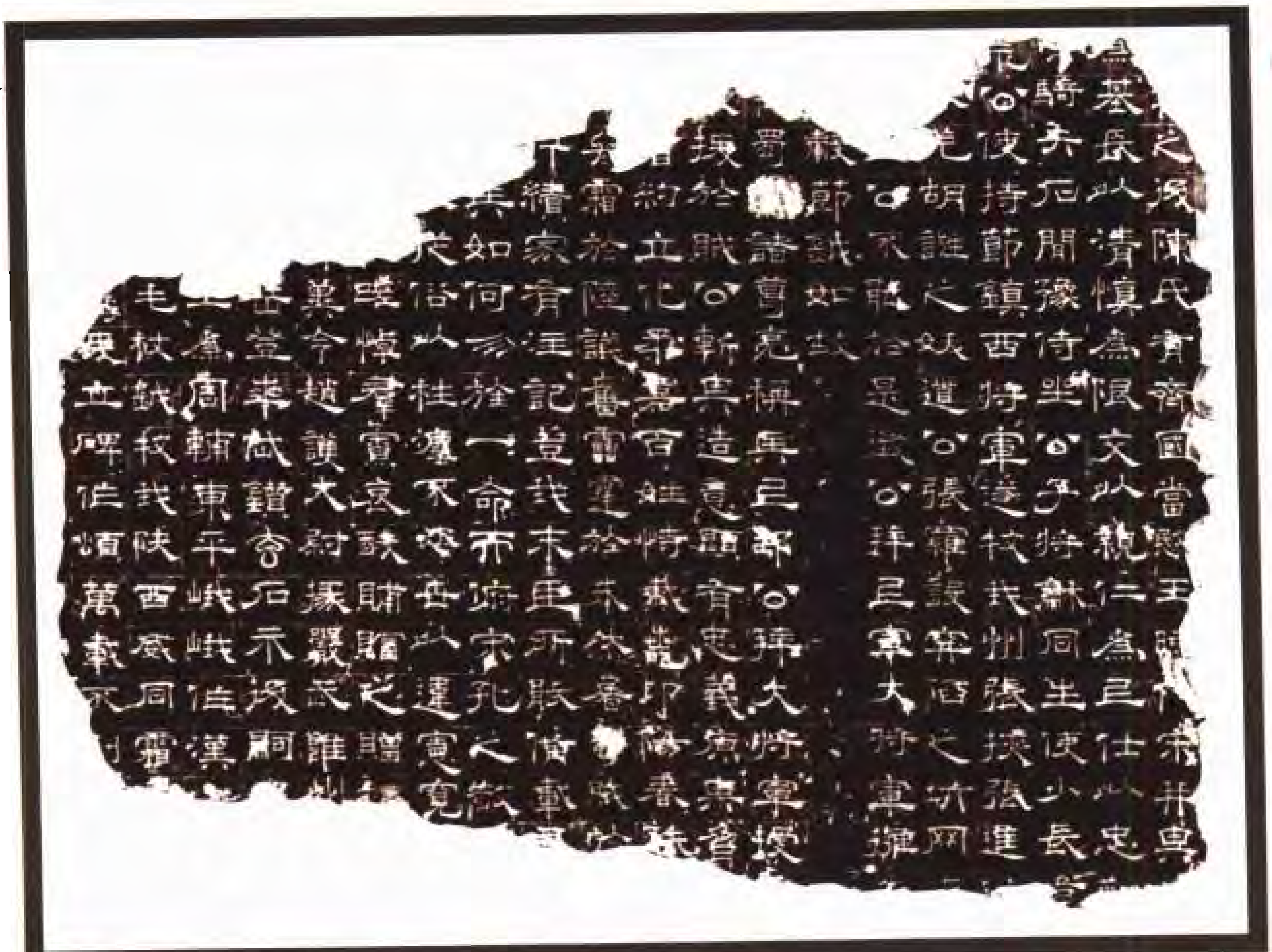
吴天玺元年（276）　《天发神谶碑》刻成



《孔羡修孔庙碑》简称**《孔羡碑》**（部分），它记述了魏文帝封孔子21世孙羡为宗圣侯之事。此碑字形方整茂实、雄厚端庄。用笔以方为主，兼用圆笔。如“初、年、胤、轩”等字，斩钉截铁，颇富力感。而“维、黄”等字则多用圆笔，显得沉稳厚实。通观此碑，疏密相生、刚柔相济，为隶书名碑。



《黄初残石》（部分）刻于魏黄初五年（224）。此碑仅存残石四方，碑文内容已不详，其中一残石有“以黄初五”等残字，故名。其书法有汉人笔意，与《汉曹全碑》风格近似，但艺术成就高于后者。用笔洒脱而不逾矩，如“修、德”二字之波画潇洒随意；“纳”字左右结构互相穿插，灵活生动。碑文在方齐扁平的隶书造型中，运用局部结体的偏侧、揖让和重心的腾挪移动，形成了清新自然、姿态横生的风格。



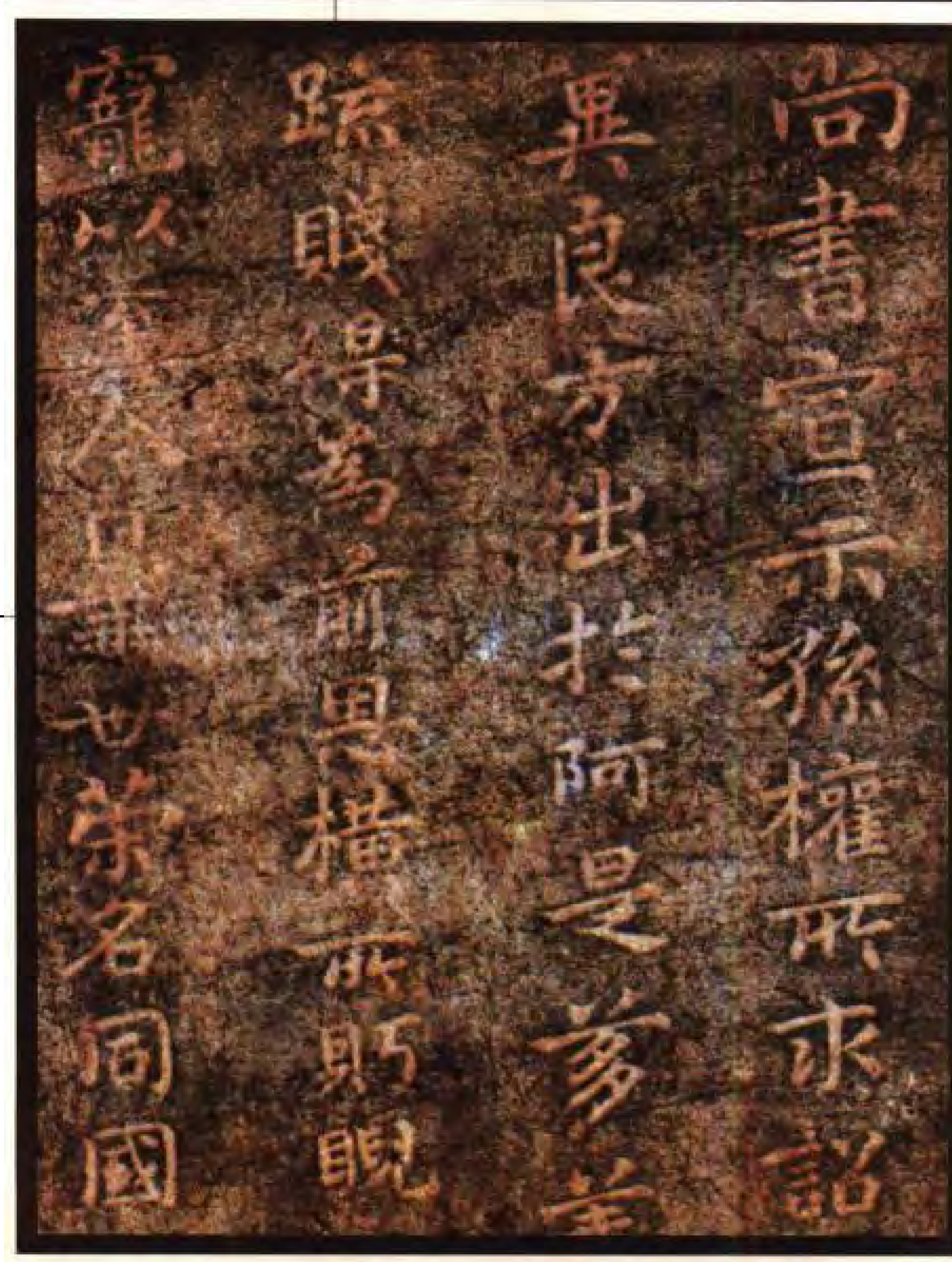
《曹真残石》是三国时期的著名碑刻。碑文记述了曹真一生的重要事迹，其书继承了汉隶“蚕头燕尾”的书写方法，但又有新的发展和变化。如方笔直势的熟练运用，疏朗而又方整的结字，都有自己的独特风格。它不仅开创了晋唐隶书的先河，而且从其结构的规矩匀整上还可以窥视出汉字楷化的趋势。





魏正始年间（公元240～249），刻儒家经典《尚书》《春秋》二经于石，后世称之为《正始石经》（部分）。石经每字用小篆、古文、隶书三种字体书写，故又名《三体石经》。《正始石经》相传为当时书家邯郸淳所书。其中古文一体同《说文》、《汗简》所收字体大体相近，点画下笔重，收笔轻，健笔圆润。小篆一体秀劲圆挺，如铁画银钩。隶书一体方整稳重，循规蹈矩。由于石经是用来正字的规范，所以各种字体的间架结构及行款间距均显得规整有余，变化不足。



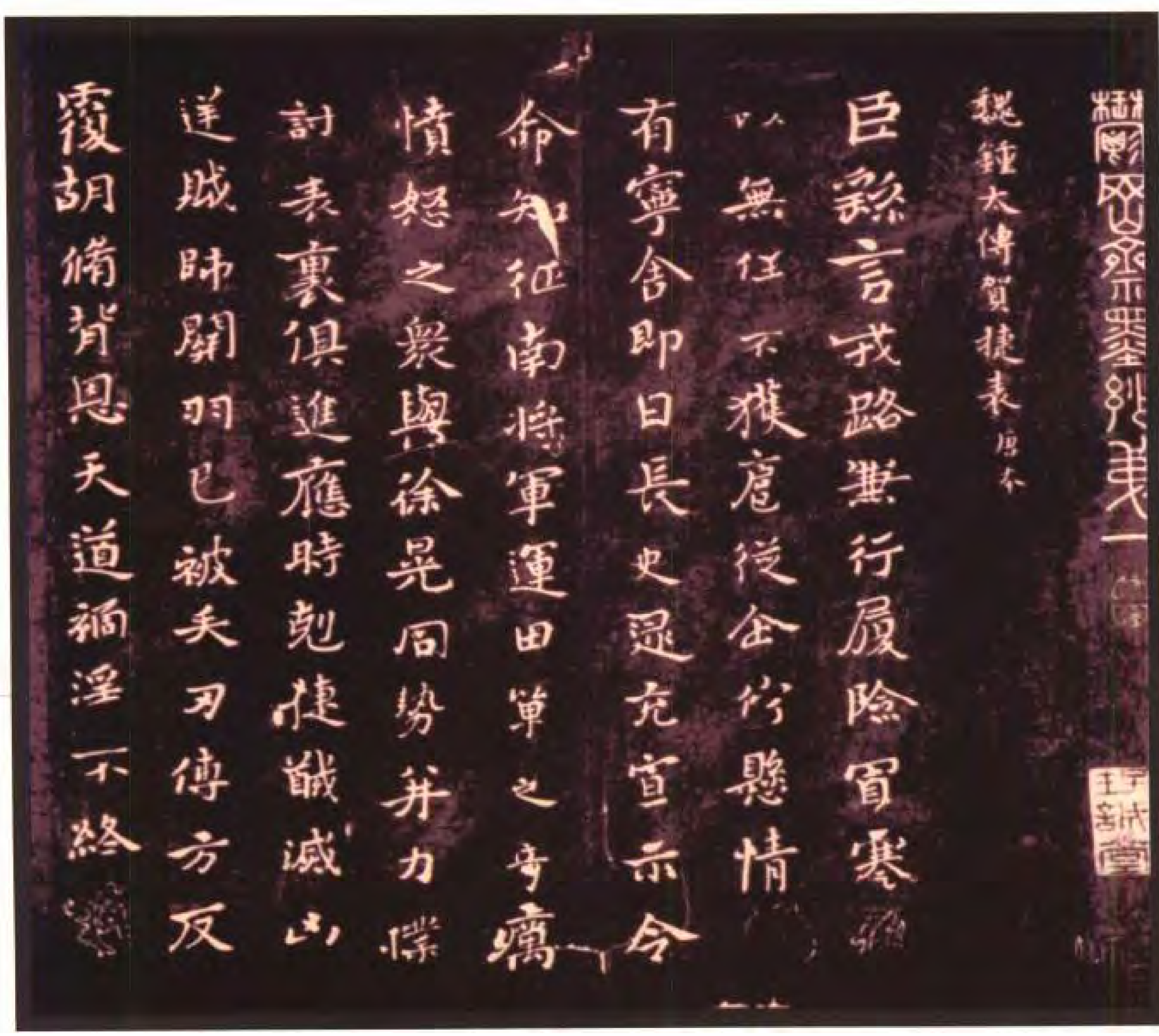


《宣示表》系单刻帖，无款，为钟繇代表作之一。传世帖为王羲之临本，小楷，18行。此作结体高古，字形趋扁，有隶书遗意。笔画圆厚，体势规整，法度严谨。笔意纯朴，章法字密行疏，自然和谐。点画之间，刚柔相济，多有异趣。可谓幽深无际，古雅有余。

艺术大师

钟　繇 (151－230)

字元常，颍川长社（今河南长葛）人。汉末官至尚书仆射，魏明帝时为太傅，人称“钟太傅”，死后谥成侯。钟繇是我国书法史上有突出成就和深远影响的重要书法家之一，与汉末张芝，东晋王羲之、王献之父子合称“书中四贤”。其书法学曹喜、蔡邕、刘德昇等人，各体兼备，楷书最优，人称“正书之祖”。钟繇的字结体自然，茂密幽深，被形容为“如云鹄游天，群鸿戏海”。传世作品有《宣示表》、《荐季直表》、《力命表》、《墓田丙舍帖》等。



《贺捷表》（局部）又名《戎路表》、《贺克捷表》。它记载了蜀将关羽被擒杀等重要历史事件，为钟书中最具特色者。此书仍保留了许多隶书笔意，但从整体看，已完成了隶书向楷书的转变，楷书规范已经完备。故宋《宣和书谱》云：“钟繇《贺克捷表》备尽法度，为正书之祖。”该书线条保留了许多隶意，同时行书的用笔方式极为明显。笔与笔之间、上下字之间顾盼生姿，虽笔断而意连，在古雅的主调中透露出生动、活泼的气息。



《荐季直表》为钟繇推荐旧臣关内侯季直的表奏，亦是作者惟一传至现代的墨本书法作品。此系真赏斋拓本，其笔法古雅，结体茂密，圆转活脱，章法疏朗，错落有致。有“云鹄游天，群鸿戏海”之意趣。

知识窗

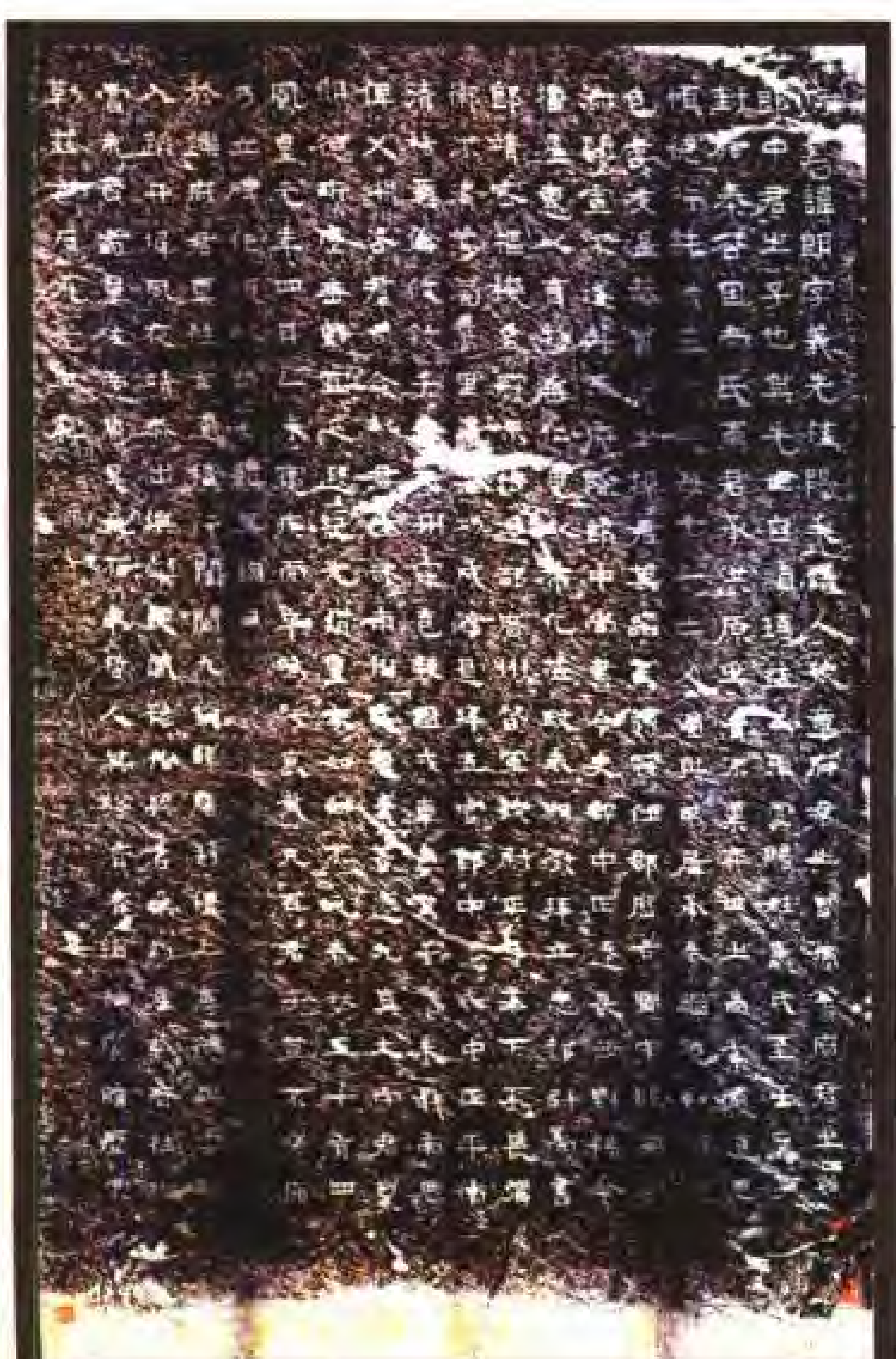
楷　　书

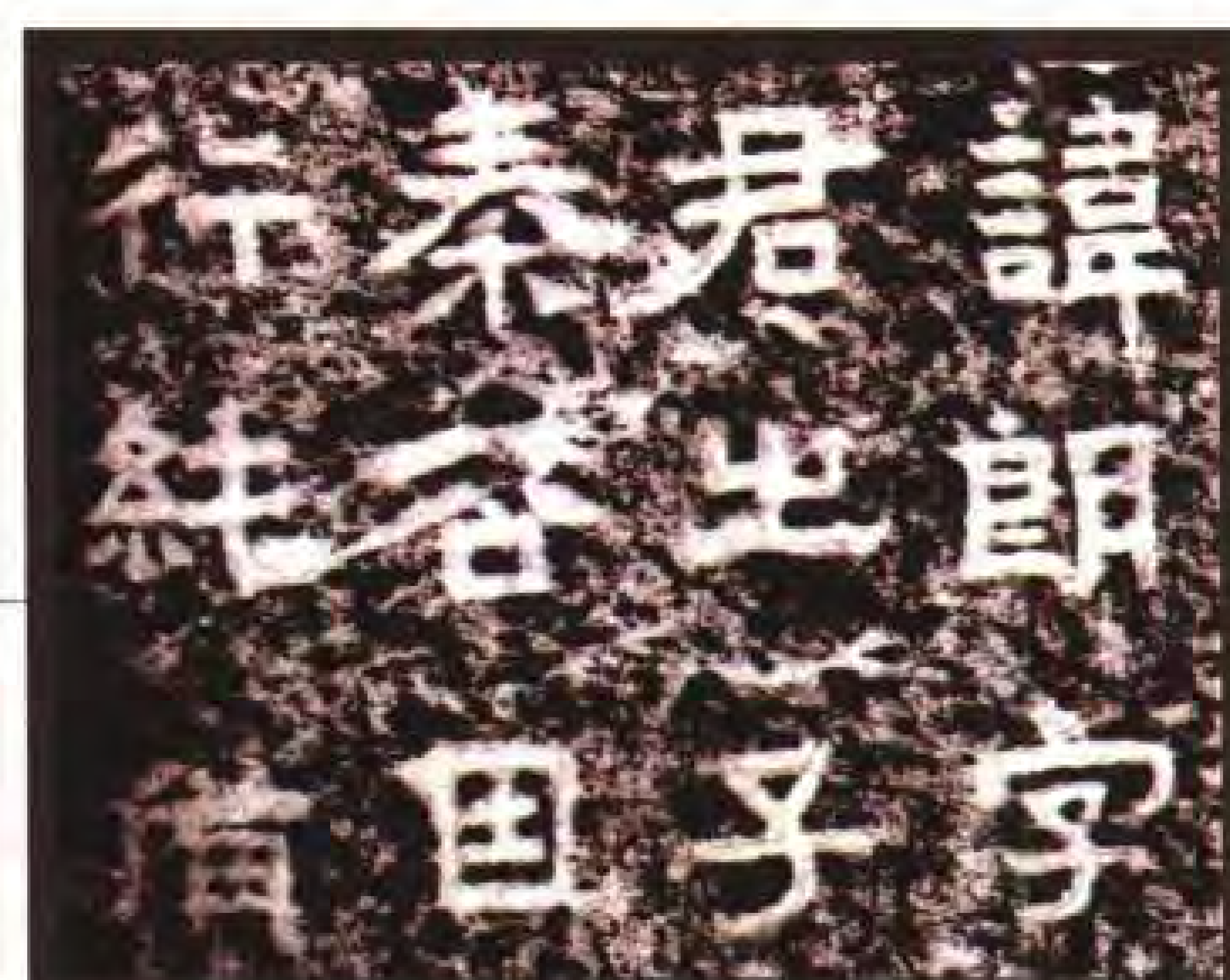
也叫“正书”、“真书”。它是通过保持汉隶的结体，省改其波磔，同时增加章草的钩趯，而形成的一种书体。因其形体方正，笔画平直可作楷模，故名。楷书始于汉末，盛行于魏晋南北朝，通行至今，三国魏时著名书家钟繇被后人称为“正书之祖”。



这是《鲍寄神坐》和《鲍捐神坐》。“神坐”相当于后来的祖宗牌位。因魏有禁碑之令，鲍家后人刻此神坐，埋于墓中。“神坐”后来逐渐演变为“墓志”。此二神坐所书之字，结体舒展自然，姿态放纵恣肆。如《鲍捐神坐》中“仆”、“坐”二字之末笔波画，极意伸展，似有一泻千里之势，耐人寻味；其笔法刚劲挺拔，有《石门颂》摩崖之宏大气魄，为曹魏刻石中之精品。《鲍寄神坐》较《鲍捐神坐》略大，笔画略细，但风格相同，似同出一人之手。







《谷朗碑》刻于三国吴凤凰元年（272）四月，为最早的一块楷书碑刻。现存18行21字。额题“吴故九真太守谷府君之碑”11字，笔法已泯灭了隶书中明显的波磔，但字形还保留了浓重的汉隶特色，是隶书向楷书过渡的字体。其书法圆厚规整，线条均匀，结体方正，含蓄古雅，充满天真朴实之美，对后世影响很大。

艺术大师

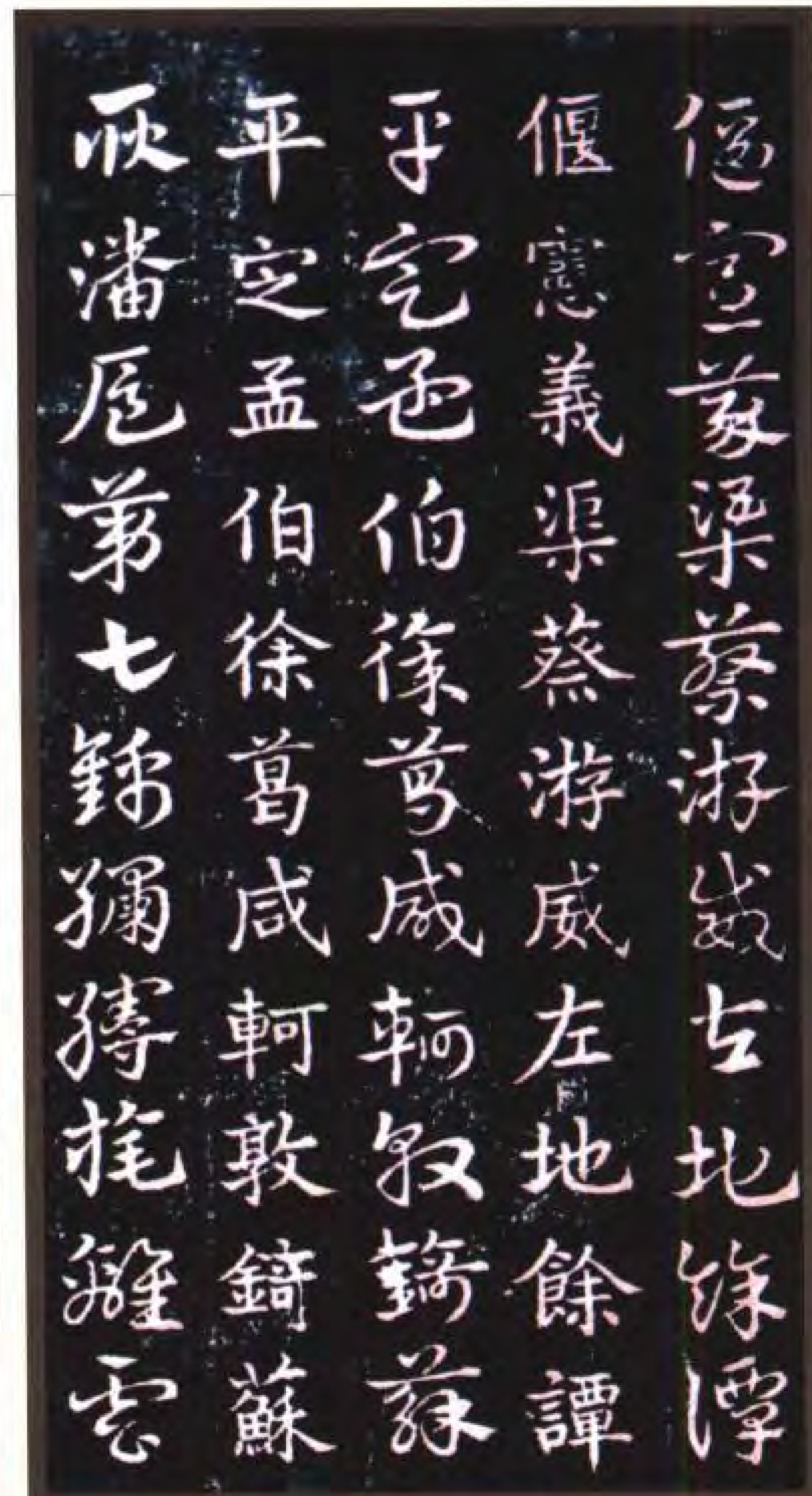
皇　　象

字休明，吴国最有名的书法家。生卒年不详，三国吴时广陵江都（今江苏扬州）人，做过青州刺史，官至侍中。工于书法，尤精篆、隶、章草书体。其章草师法杜度，隶书师法蔡邕。时人谓之“书圣”，且将其书与严武之棋、曹不兴之画等并称“八绝”。著有书论《论草书》。传世书迹有《急就章》、《文武帖》、《天发神谶碑》（传）等。



《天发神谶碑》（局部）为三国吴末帝孙皓亡国前四年所立，传为皇象书，但无确据。其书法怪诞奇特，以隶书笔法作篆，起笔极方且重，转折处外方内圆，下垂处收笔成悬针状，后人称之为“悬针篆”。这种大起大落、斩钉截铁、篆隶并存的字形，在古代绝无仅有。它显示出一种威严庄重的力量，给人以凛然不可侵犯之感。此碑书法对后世书坛和篆刻艺术影响深远，为历代书家所称道。







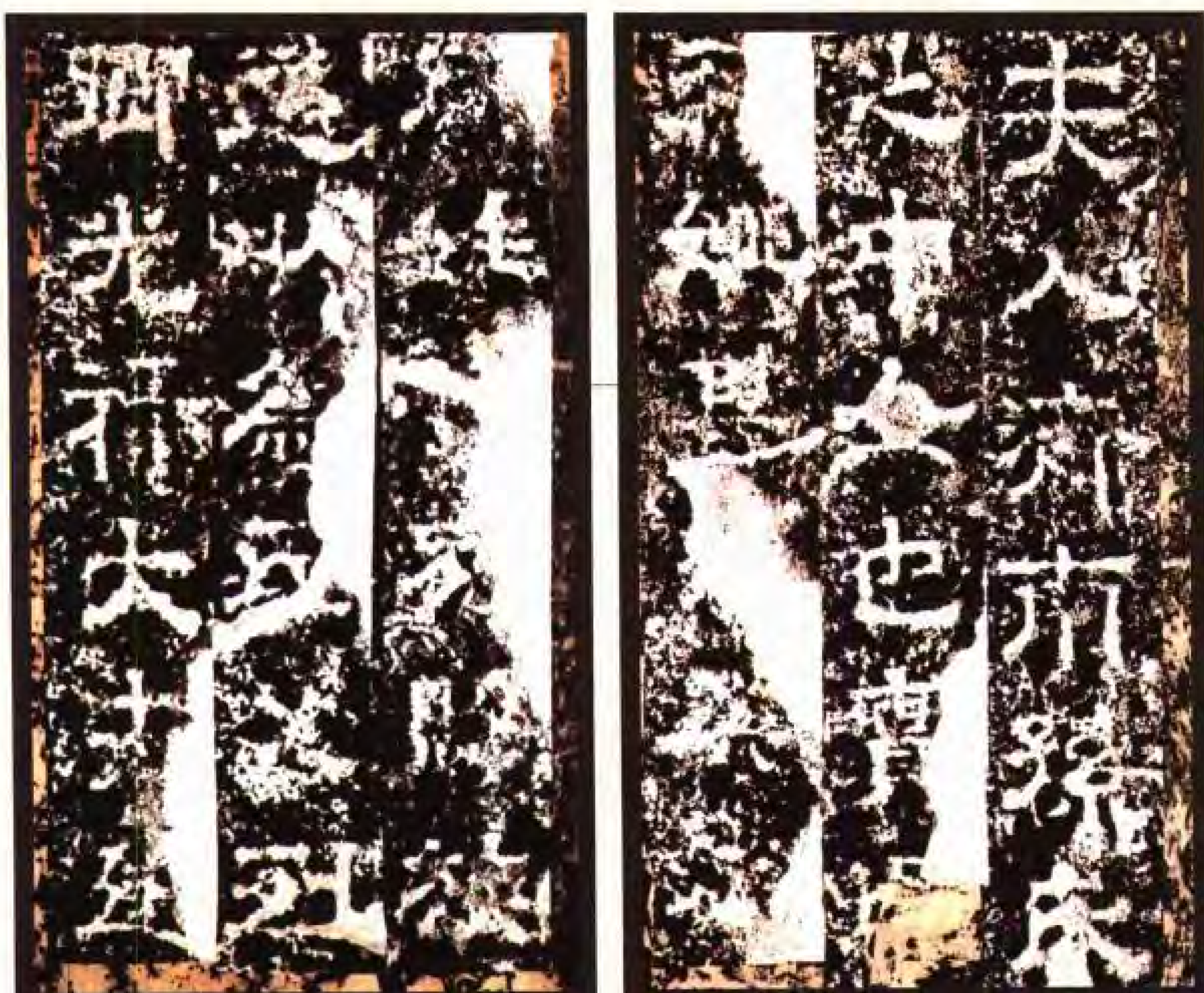
《急就章》（局部）原名《急就篇》，为西汉元帝时黄门令史游编纂，是我国古代儿童启蒙时所学习的字书。书中7字为一句，部分为3字或4字一句。因该篇首句是："急就奇觚与众异"，故以前二字为篇名。此本《急就章》传为皇象所书，结字工整，点画简约，用笔凝重、含蓄，多隶书笔意。字内笔画间互为呼应牵连而有法度。气息古朴温厚、沉着痛快。



两　晋　书　法

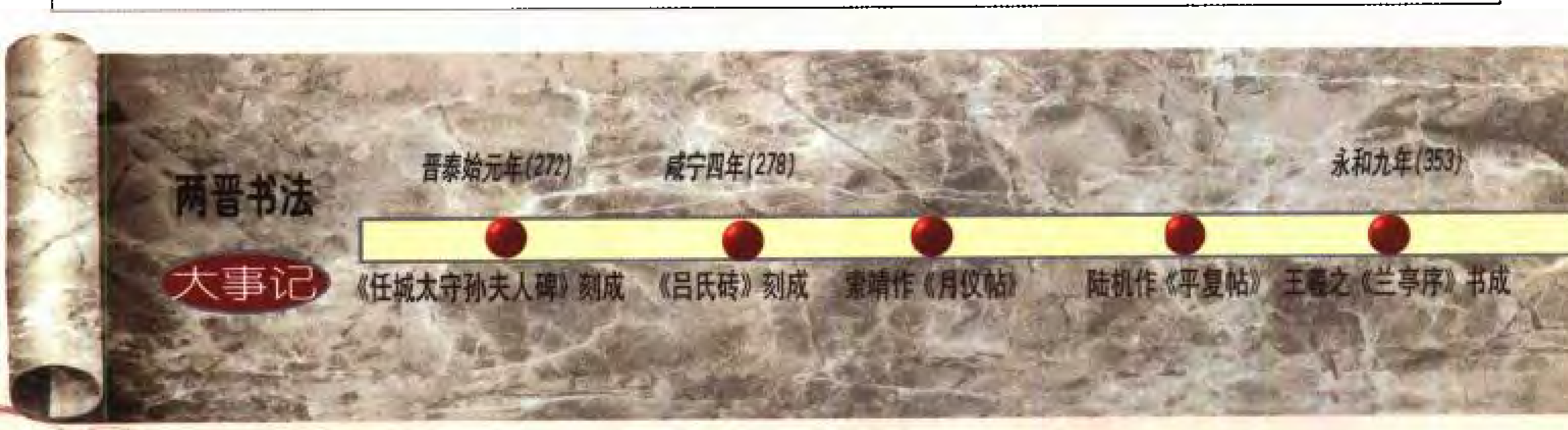
晋代是一个阶级矛盾尖锐、民族斗争激烈的时代，但其书法艺术领域却名家辈出、书风鼎盛。

晋代书法艺术的发展可分为两个阶段。第一阶段为西晋初年，索靖与卫瓘是其重要书法家。二人或以笔胜，或以法胜，但均出张芝一源。第二阶段是永嘉乱后，书法北南分流。北方为诸胡所据，汉人工书者多隐于乡里，创方严古朴的真楷书。南方则接过钟繇余绪，书法在世家大族中流风相扇，成为士人们争能斗胜的工具，其表情达意的功能被强化。以王羲之、王献之为代表的东晋行、草书，不仅使行书作为一种字体完全定型，其本身的艺术创作亦达到了极高水平。

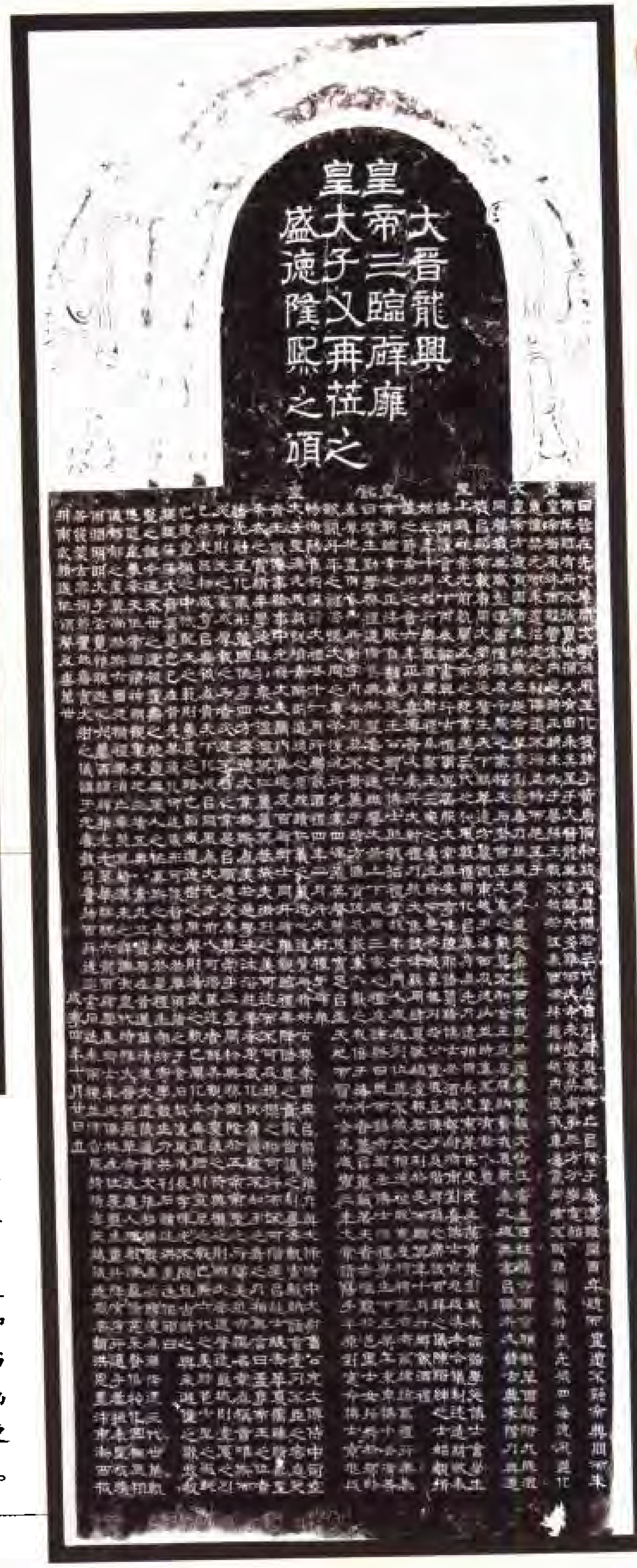




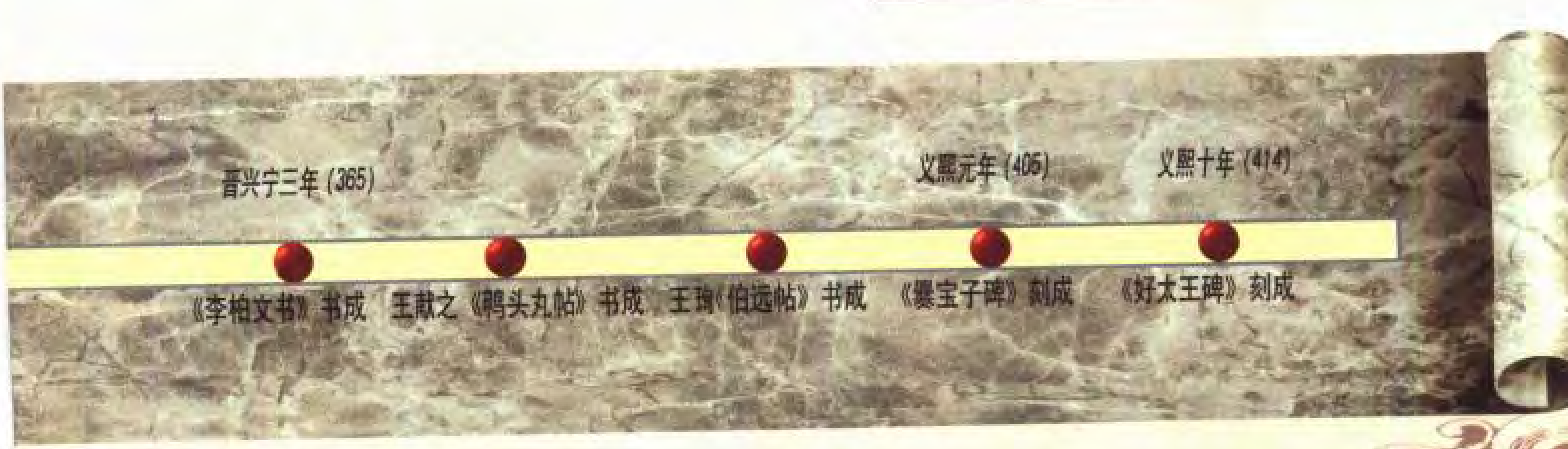
此《任城太守孙夫人碑》（局部）字体方整，结构稳健，笔势凌厉。用笔以方峻为主，兼含委婉圆转之意。如第一行"夫"字，两横画方峻挺拔，颇有气势，而撇捺收笔处则着意收敛，对比强烈。大部分笔画横平竖直，保留了较多汉隶风格，在凝重之中显得较为灵活。







《皇帝三临辟雍颂碑》结字方整，用笔挺拔遒劲。其字体属于杂糅楷法的隶书。它们字形趋长，在结构上更靠近楷书，在用笔上则大体保留了汉隶的特点，尤其是左波右挑，长横仍作波磔，“八”脚仍作分势。但起笔方法却由隶书的“蚕头”变成横画直落笔，竖画斜落笔。这一写法较汉隶更为便利，因之而成为“唐隶”的先导。



晋书尚韵

艺术风格

后世书家总结中国书学各个时期的特色时，常有“晋书尚韵，唐书尚法，宋书尚意”之说。魏晋之际，在哲学思想上，玄学取代了两汉的经学，士人们多“惟玄是务”，蔑视礼法，追求个性自由。在书法上，他们往往借挥写文字来表达自己的思想感情。王羲之、王献之父子即是其突出代表。二王的艺术风格体现了中和平稳、含蓄蕴藉的审美境界。他们寓性情、襟度、风格于书法之中，体现了刚柔相济、骨肉兼备、气度与韵味的和谐统一。晋人的书法风韵集中表现在行草书中。因为行草艺术的一片神机，无法而有法，如天马行空，游行自在，故成为晋人追求自由精神人格最具体、最适当的艺术表现形式。





两晋砖刻甚多，其原因是晋武帝曾下诏禁止碑铭，所以现今所见晋代墓碑甚少。**《咸宁四年吕氏砖》**（局部）是西晋时期章草书刻的代表作之一。因其直接在砖胚上信手画刻，显得自然流畅，笔势纵逸。从其笔法和体势可见当时的章草已含有今草的笔势。

隶书在晋代仍是书碑的主要字体，它承袭汉末遗势而更趋峻整。**《齐太公吕望表碑》**（局部）结字匀美，笔法妍雅，具有汉隶醇古风韵，与汉隶中《礼器》、《史晨》等碑接近。



《左棻墓志》刻于晋永康元年(300)，现藏陕西省博物馆。左棻是晋代著名文学家左思之妹。该志为隶书，共4行，每行10字，志阴题名7行。其笔画生动活泼，富于变化。起笔多顺锋而入，与汉隶圆浑朴厚略有区别。结字趋方，波磔收敛。章法字密行疏。是典型的晋隶作品。



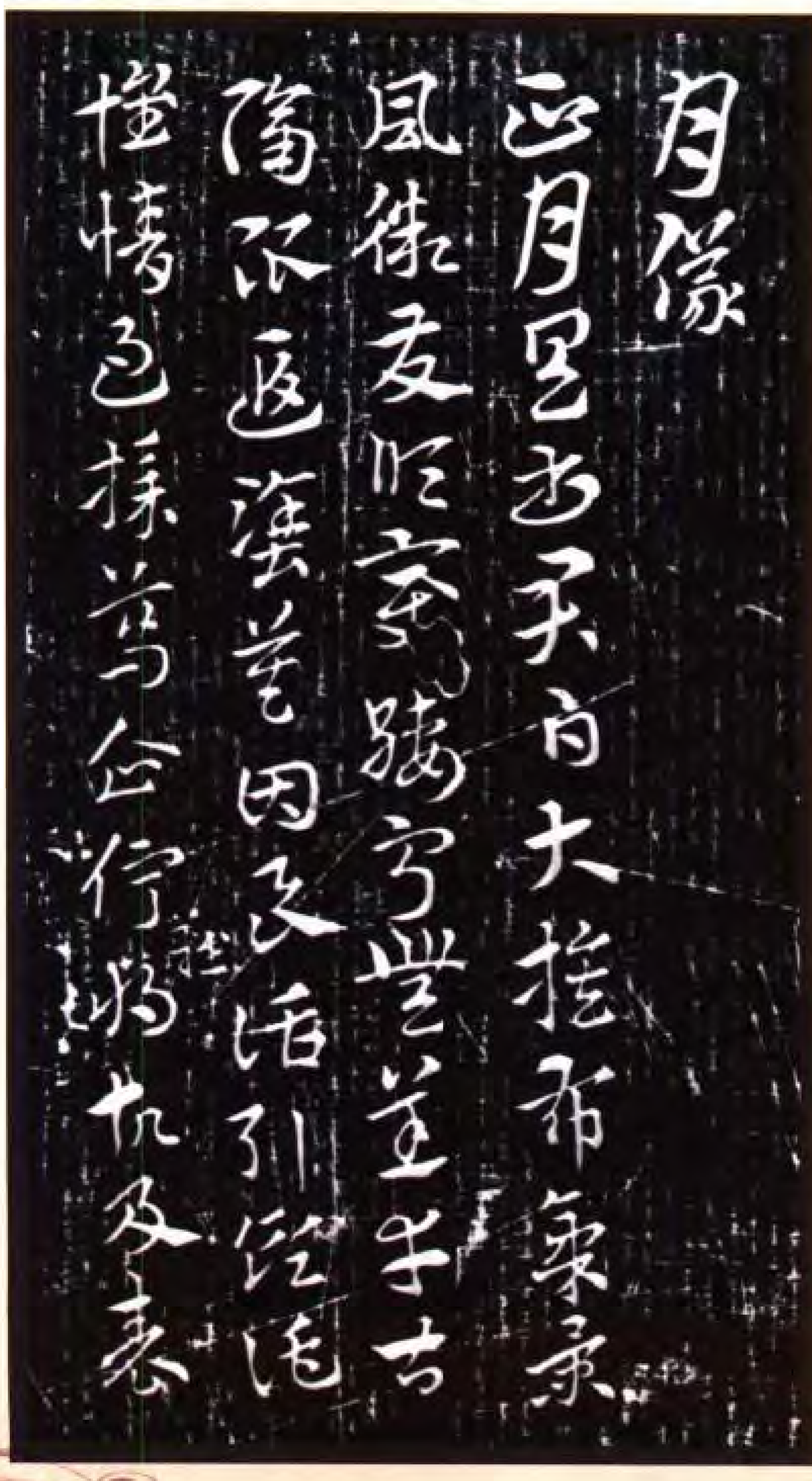


刘韬乃晋代使持节都督、青徐诸军事征东将军、关中侯。《刘韬墓志》书法结构均匀方整，横平竖直，严谨端庄。用笔仍存汉隶笔意，波磔明显，坚实刚劲，瘦硬挺拔，间杂篆体，更显奇逸生动。

艺术大师

索　　靖 (239~303)

字幼安，甘肃敦煌人，后汉张芝姊孙。历官尚书郎、酒泉太守，曾为征西司马，人称“索征西”。 索靖年轻时就洛阳太学，善章草。因与卫瓘同时在台府任职，且都以草书知名，受武帝喜爱，时称“一台二妙”。索靖的书法艺术达到了很高水平，不仅超过了皇象，甚至可以和草圣张芝媲美。世有“精熟至极，索不及张；妙有余姿，张不及索”之誉。其传世书论《草书状》极为形象地描述了草书的情状，对后世书法理论产生了深远影响。另有书迹《七月帖》、《月仪帖》、《出师颂》、《急就章》等流传。





“简”、“便”是章草最基本、最重要的审美要素。通观索靖的《月仪帖》（部分），草法谨严，畅达利落，“简”、“便”之特征几乎达到极致。该帖虽字字独立，却字字活跃，连贯流畅，衔接自然。再加上笔锋锐利，气势峻迈，故被形容为“聂政相如，千载凛凛”。





卫瓘（220～291），字伯玉，河东安邑（今山西夏县）人，其书法在我国书法发展史上有相当影响。卫瓘与索靖都学张芝，“瓘得伯英筋，靖得伯英肉”。这幅**《顿首州民帖》**用笔干净利落，迅捷生动。笔画波势很少，结体简约自然，秀美流便。

知识窗

草　书

人们为书写便捷而创造的一种结构简略、行笔流畅的书体。它先由秦末汉初通行的隶书的草写逐渐发展而来，当时这种书体被称为“章草”。至汉末，章草中保留的隶书笔画形态逐渐泯灭，形成了上下字之间笔势牵连的一种草书，即一般人们所说的草书——“今草”。其成熟期为东晋时期，代表书家为王羲之等人。到唐代，草书在张旭、怀素笔下更加放纵，其笔势连绵回绕，字形变化繁多，成为“狂草”。

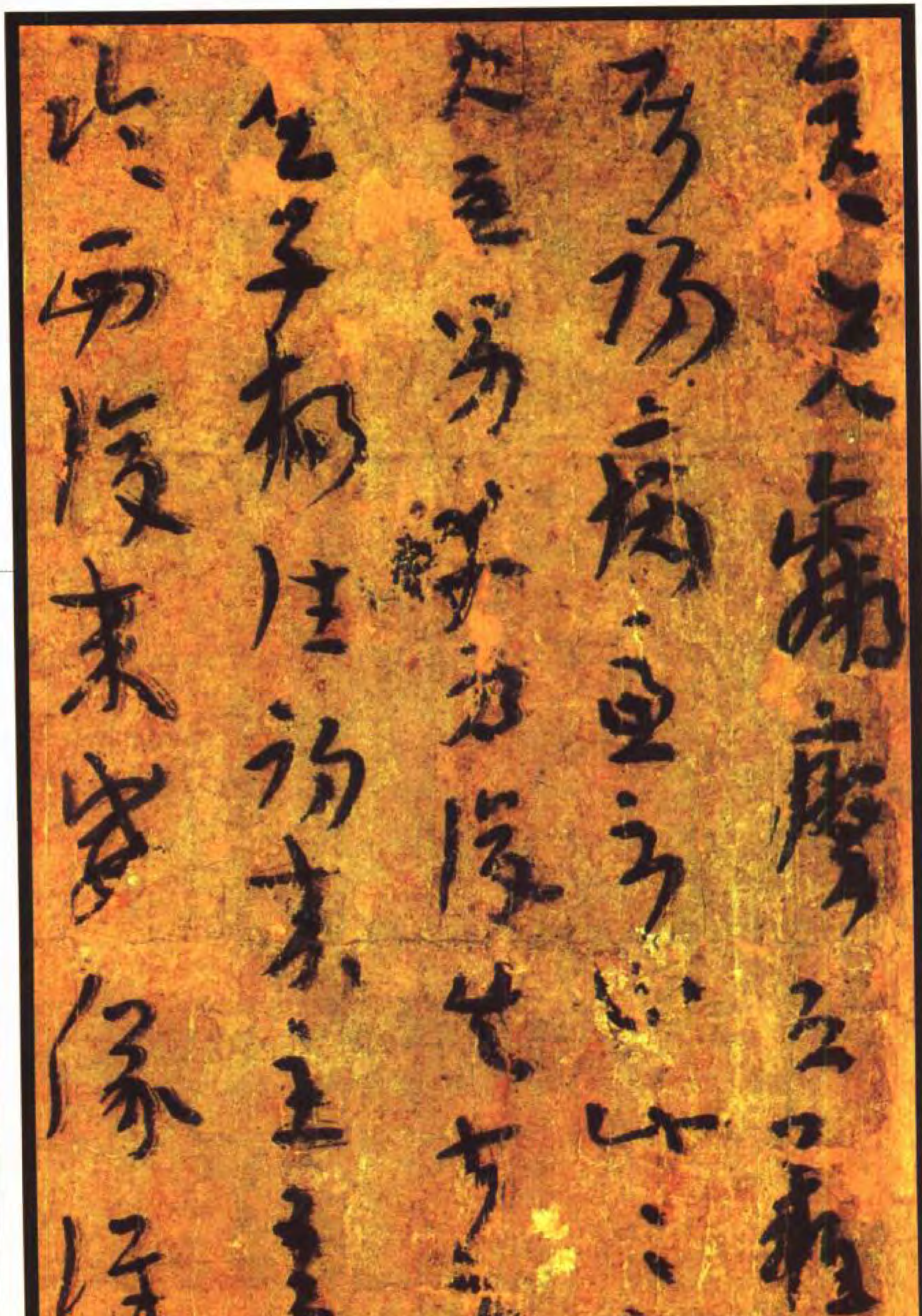
艺术大师

陆　机 (261～303)

字士衡，吴郡华亭（今上海松江）人，西晋曾为“平原内史”，故世称“陆平原”；又与其弟陆云并称“二陆”。惠帝太安二年（303），司马颖伐长沙王司马乂，以陆机为后将军、河北大都督。兵败归来后，为司马颖所杀。陆机少负才名，工诗文，是西晋著名文学家。所作《文赋》为古代重要文学论著。此外，陆机还善行书与草书。其传世墨迹《平复帖》是中国古代现存最早的书家墨迹，在书法史上具有至高地位。

《宣和书谱》称**《平复帖》**书体为“章草”，但它与我们通常所说的章草不同，与今草书也不同，是介于章草与今草之间的一种书体。这种书体与大量出土的汉晋简牍很相近。如多数笔画有自右上向左下倾斜的趋势，上笔笔意与下笔相呼应等，已是今草的萌芽。《平复帖》的书法风格朴拙自然，秃笔中锋，圆润雄浑，奇崛挺拔。它不仅是反映书家卓越书艺的稀世珍迹，也是研究书体演变、字体嬗变以及笔法时代特征的重要实物资料。





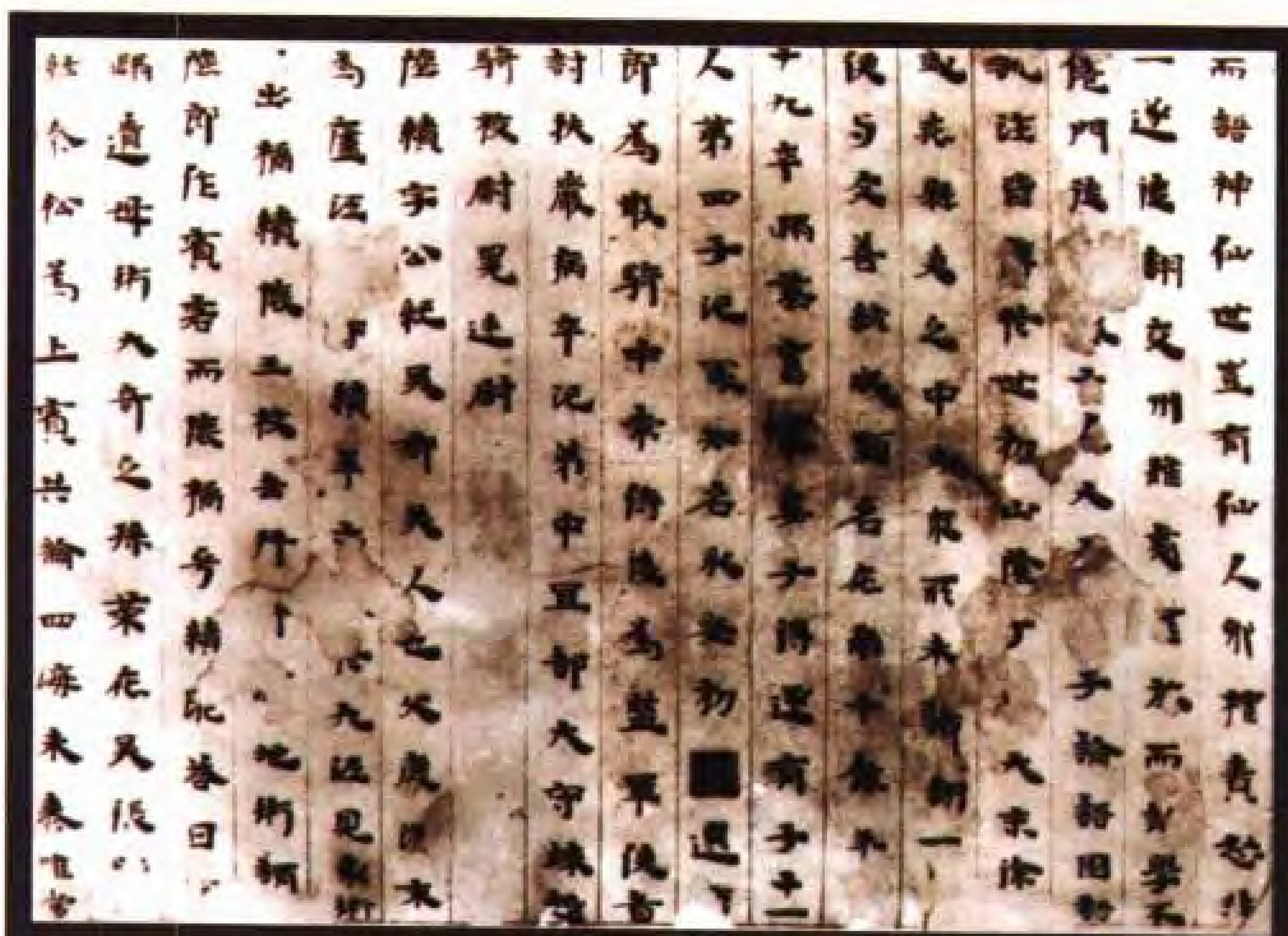


《平复帖》（局部）纵23.8厘米，横25厘米，麻纸本，帖文凡9行，原文86字，残5字。陆机为晋代文学家，不以书法名世。该帖可以说代表了当时一般士人的章草风格：字形趋长，左高右低，用笔凝重，笔锋虽已开叉，但仍锋棱可见，极富力感。

知识窗

写　经　体

随着佛教在我国的盛行，魏晋时代出现了一批专门以抄写经籍为生的“经生”，且形成了一种新的书体——“写经体”。晋人写经继承了汉简的书写风格并加以创造，即打破隶书的结体，保留部分体势；再以小楷书体为基础，将隶书、章草和楷书融为一体。“写经体”用笔左轻右重，带有一种习惯性的动力定势，在横、捺、钩等收笔处着意夸张，轻松自然、空灵旷达。



晋写经《三国志·吴志·步骘传》（局部）以隶作楷，整个字的笔画轻重变化较大：横画、捺画起笔较轻，露锋顺入，收笔重按；竖画、撇画一般起笔重按，收笔轻提，形成独特鲜明的节奏感。结字多取横势扁方，但也有长有短，有大有小，因字立形。章法上有行无列，萧散自然。为魏晋之际隶楷演变的典型字体。



《李柏文书》是两晋惟一有史书可证的重要人物的文书遗迹。它产生于前凉时代，这个年代也是王羲之进行书法活动的年代。其书法字体欹斜，笔势连贯，用笔简远高古，笔画简省，连缀成熟。有些字如“顿、首、奉、使、与、今”等与王羲之的行书极似，“长、史”等字似乎又与颜真卿相通。章法上，字距收紧，行距拉开，横画伸长，使全篇既整齐又活泼。



且渠氏是匈奴的后裔，当且渠蒙逊建立北凉政权时，他们的汉文化程度已经相当深。此**《且渠安周造寺碑》**（局部）与《主簿程疵家题字》、《广武将军碑》、《邓太尉祠碑》合称为燕秦诸国“四品”。其书势古拙瘦硬、波磔明显，结构均匀整齐，用笔横平竖直，方劲挺拔。



《邓太尉祠碑》（部分）全称《魏故太尉邓艾祠碑》。该碑用笔瘦劲挺拔，转折方正果断，波挑曲势明显，多杂楷书笔意。结体宽博，近似《礼器》，不失隶书法度。布局、正文合汉隶碑刻之章法，严谨整肃，行密字疏。



前秦石刻极少，除《邓太尉祠碑》（部分）外，仅有此**《广武将军碑》**（部分）。原石现藏西安碑林。此碑结字扁方，存隶意而无波磔，用笔古拙浑厚，如锥画沙，与篆隶相通。结体浑然天成，天真烂漫，古意盎然。康有为誉其为“关中楷隶冠”。

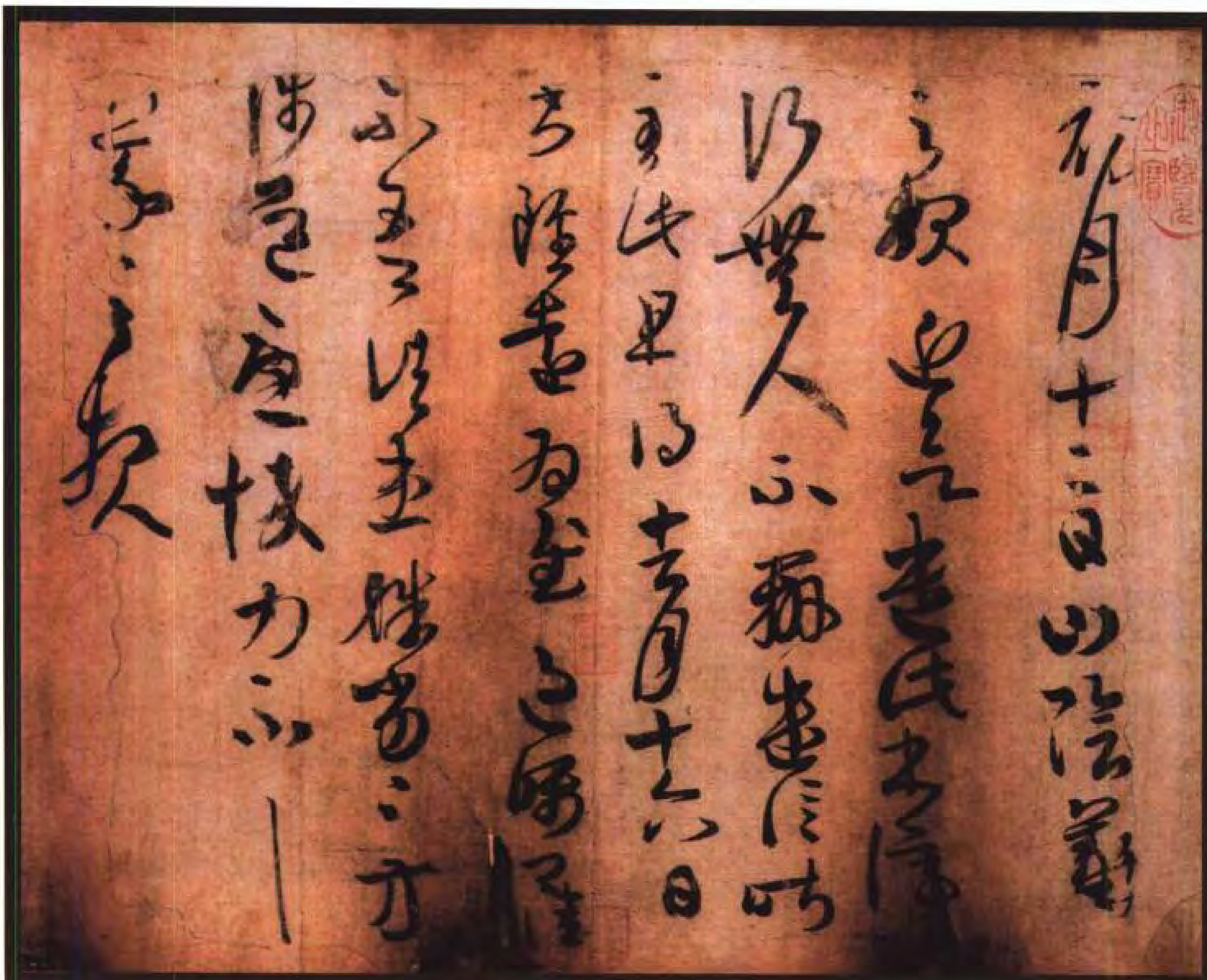
艺术大师

王羲之 (303~361)

东晋著名书法家。字逸少，原籍琅邪临沂（今属山东），居会稽山阴（今浙江绍兴）。官至右军将军、会稽内史，人称“王右军”。王羲之在书法方面的重要贡献，是其能在继承传统的基础上，转益多师，取资众长，推陈出新。他早年从卫夫人学书，后广泛涉猎前代名家，遂改变初学，博采众长，精研体势。其草书师法张芝，正书得力于钟繇。最终，王羲之使楷书完全摆脱了隶书的影响，并进一步革新和发展了行书和草书艺术，创建了可供后世效法的楷、行、草书的规范模式。对后世书法发展产生深远影响，被人们尊推为“书圣”。王羲之书法刻本很多，以《乐毅论》、《兰亭序》、《十七帖》等最为著名。存世摹本墨迹廓填本有《姨母帖》、《快雪时晴帖》、《奉橘帖》、《丧乱帖》、《孔侍中帖》、《初月帖》等。



王羲之传世书迹很多，书法面貌各不相同。**《姨母帖》**属于拙朴圆浑一类。该帖是《万岁通天帖》中的第一帖，字体端庄凝重，笔锋圆浑遒劲，尚存分书痕迹。如“一”、“十”、“首”、“痛”等字的横画，极意伸展，饶富隶意。这与《兰亭序》等作品中妍美流便的写法差别很大，而与魏晋简牍书法气息相通，最具晋人书法特点。



《初月帖》是《万岁通天帖》中第二帖，为王羲之传本墨迹之精品。此作字体介于章草和今草之间，行气已由纵势为主导，并有一些破锋、侧锋和上下牵丝的字。其用笔简捷生动、神完气足。如第7行末的“具”字写成“丨”，一拓直下，简约至极。最后一行“羲之报”一气呵成，中侧互用，可谓神来之笔。

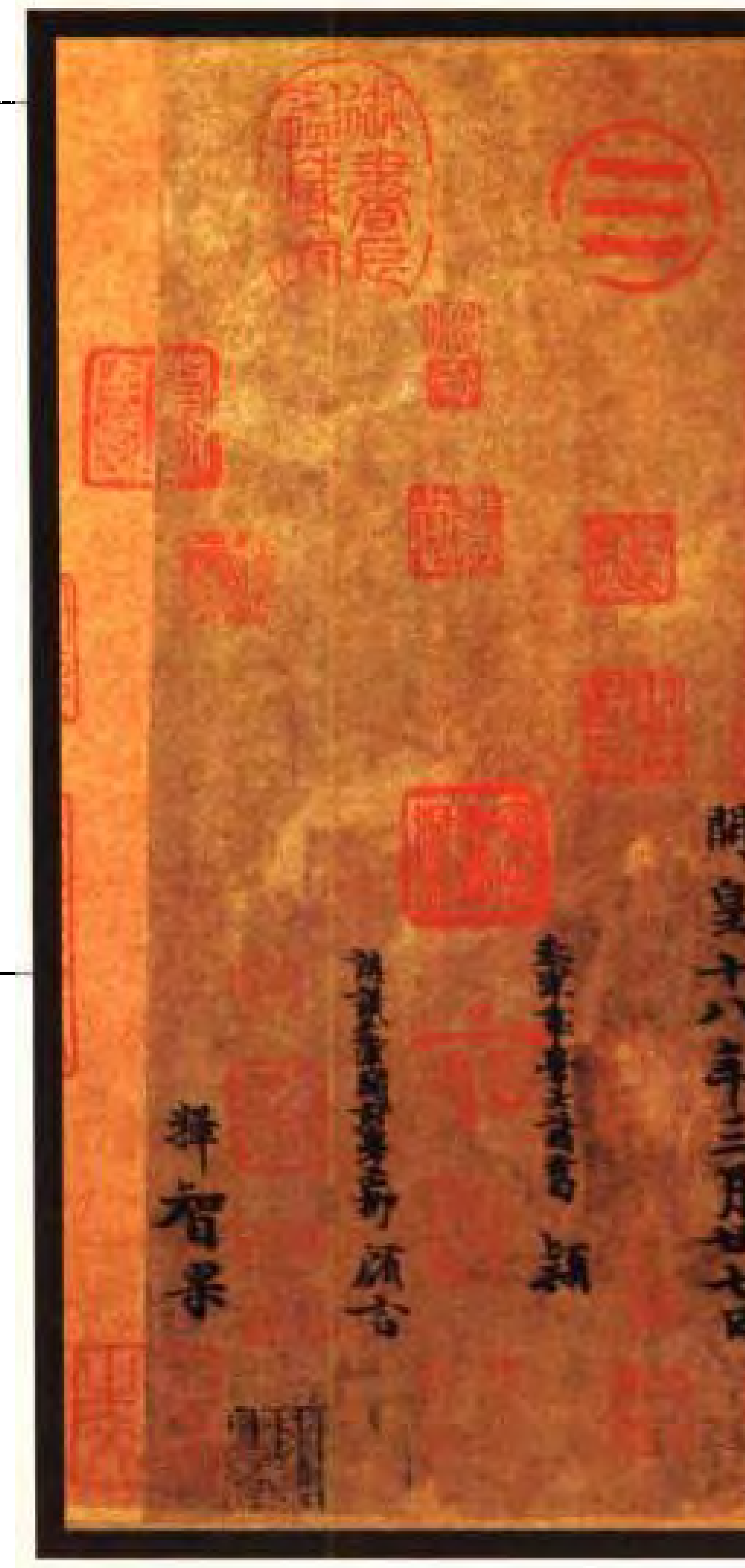
知识窗

万岁通天帖

唐代武则天万岁通天二年(697)，王羲之的十代孙王方庆向朝廷进上王氏一门书翰十通。武则天命以此真迹为蓝本，用钩填法摹之以留内府，其摹本通称《万岁通天帖》。在流传过程中，《万岁通天帖》两次遭火劫，重装后，次序错乱，且存火烧痕迹。此帖钩摹精妙，现存王羲之等7人书翰，是研究东晋书法的可靠依据。



"平安三帖"指王羲之书《平安》、《何如》、《奉橘》三帖，因三帖合裱于一卷而得名。其中《平安帖》4行，《何如帖》3行，《奉橘帖》2行。此三帖风格较近，用笔以方笔露锋为主，字势内擪，字形趋长，放在一起比较谐调。全帖结字严谨，富于变化，虚实相间，骨力内涵。转折处方圆兼用，变化多端，如"当、赖、百、得"等字的转折，各个不同，耐人寻味。





《快雪时晴帖》是王书中的精品。它已完全去掉了章草的笔意和结体，行笔流畅，线条圆劲，结字微左倾，神采飞扬。其章法大小错落，虚实相生。"山阴张侯"四字放在整篇左下位置，与正文和谐统一，于对比中构成了力的平衡。后清帝乾隆曾将此帖与王献之《中秋帖》、王珣《伯远帖》存放书斋，称"三希堂"，《三希堂法帖》由此而得名。



书家逸闻

王羲之爱鹅

王羲之信仰老庄，崇尚自然，天性爱鹅。据载，浙江会稽（今绍兴）有一孤居老太婆养了只鹅，很善于鸣叫。王羲之派人去购买未能得到，便带人驾车去观赏。谁知老太婆听说王羲之来了，竟把鹅杀了来款待他。羲之为此深感痛惜。

又有一次，王羲之听说一山阴道士养了群鹅，便前去观看，并希望能买回家去。道士说："你给我写一篇《道德经》，这群鹅就全部送给你。"王羲之欣然写就，赠与道士，然后笼鹅而返。

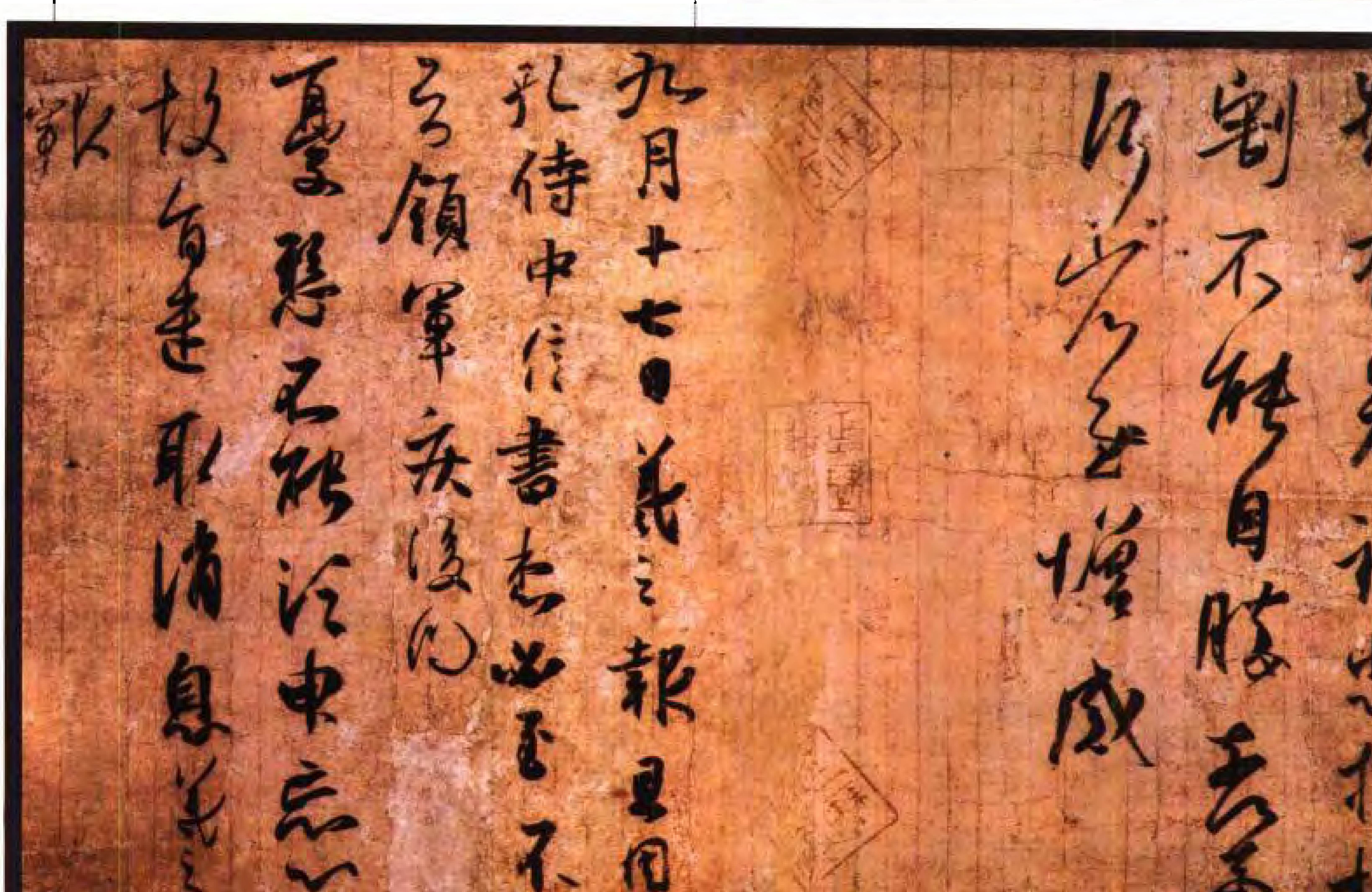
右图为清代画家画的《羲之爱鹅图》。

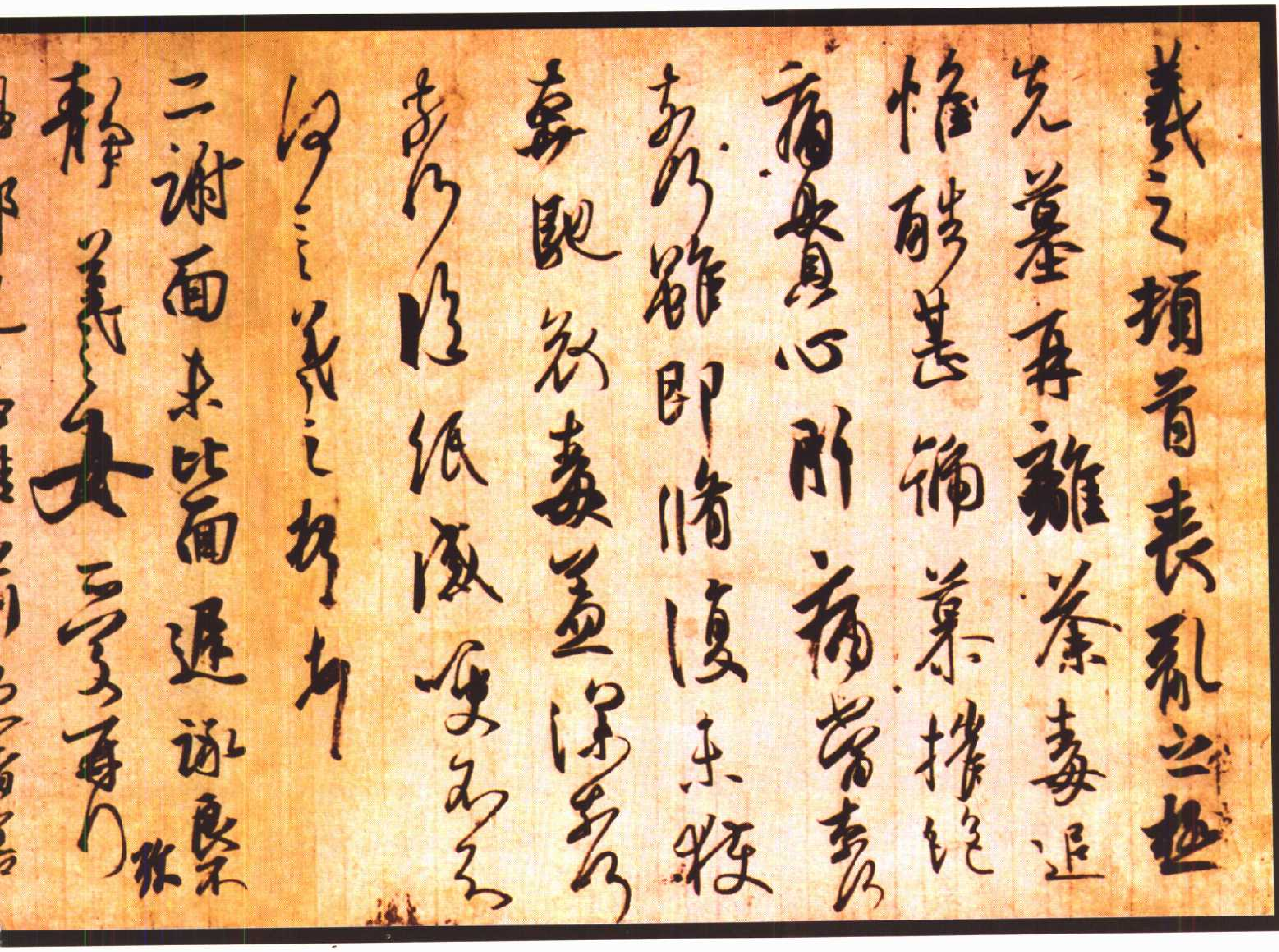


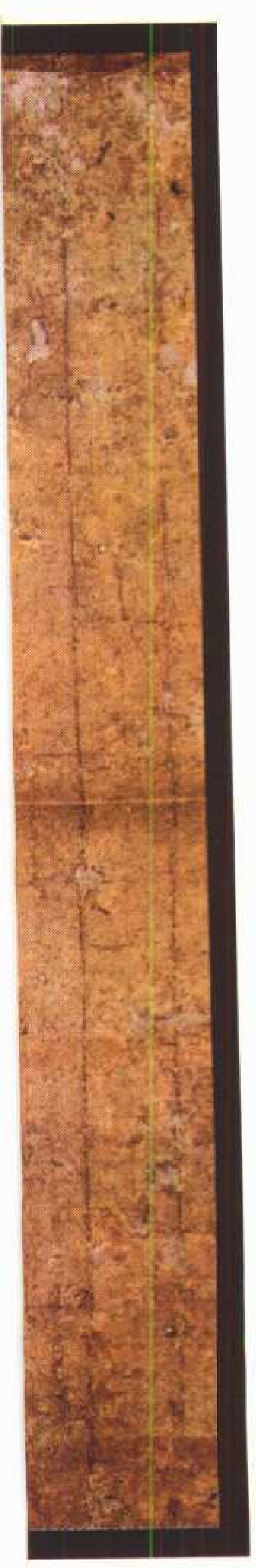


《丧乱三帖》包括《丧乱帖》、《二谢帖》和《得示帖》。三帖均为王羲之信牍，合裱于一卷。三帖字体结构紧劲内厚，笔法尚含隶意，但险劲沉着。《丧乱》、《二谢》开始部分写得比较规矩，行书笔意较浓，后段则行草笔意逐渐增多，尤其《丧乱帖》最后两行，全部化为草书，富有情趣。《得示帖》则行草搭配不拘一格，且上下字势呼应耐人寻味。如第三行“触”、“雾”、“故”、“也”四字，“触”字之“⺆”右上角极意外拓，“雾”之“力”部向左下紧收，到“故”之“攵”仍旧向里回收，直至“也”字之“乚”才向右伸展，呈托起之势，于不平中形成新的平衡。

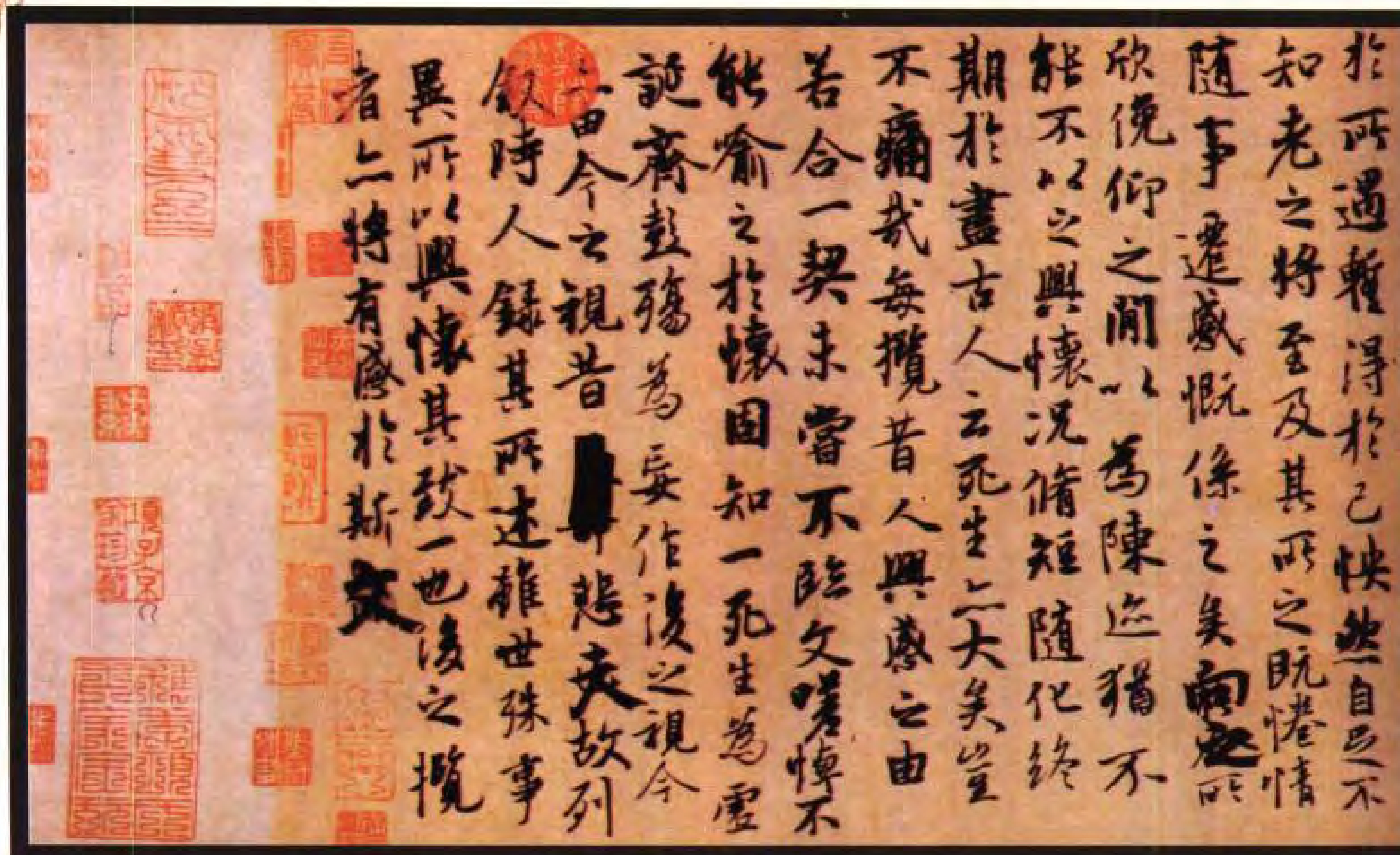
《频有哀祸》、《孔侍中》、《忧悬》三帖合裱于一卷。三帖相较，《孔侍中》最为规矩，入笔凝重而收笔回锋，骨力内蕴。《频有哀祸》则较放纵，连带颇多，草意甚浓。《忧悬帖》用笔侧锋取妍，姿态生动，气势连贯。





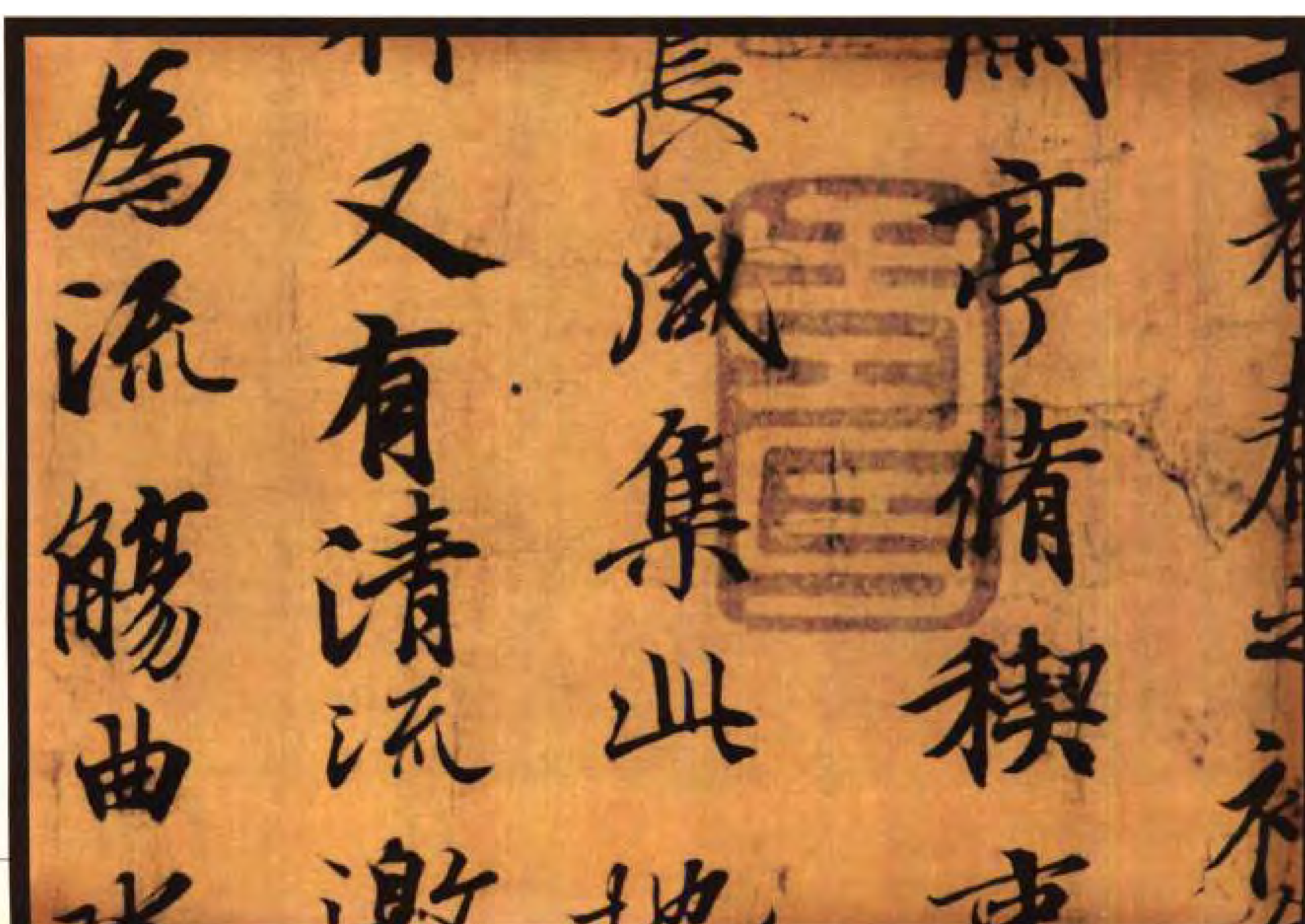


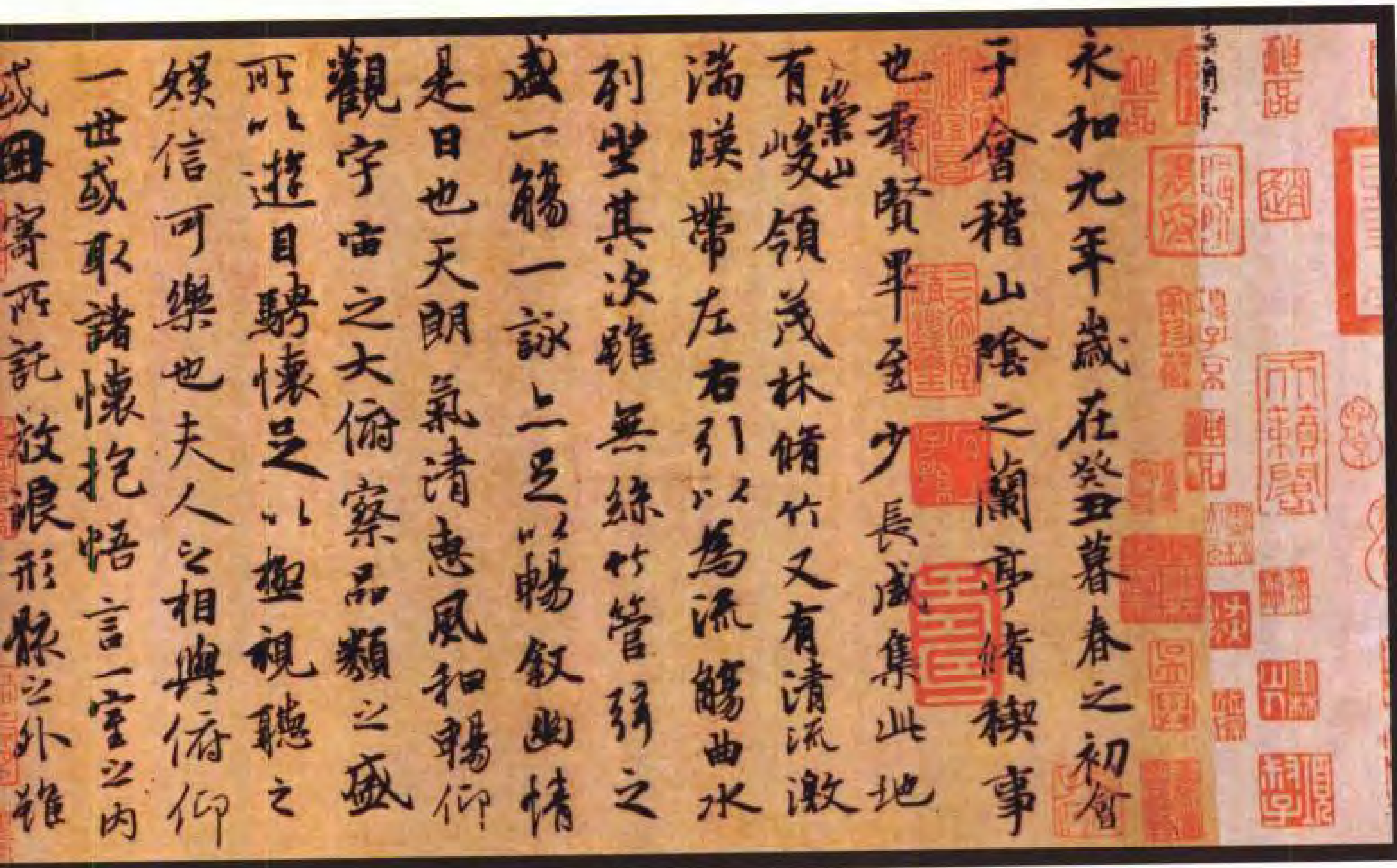




东晋晋穆帝永和九年（353）三月三日，王羲之与他的朋友和同族41人在今浙江绍兴兰亭举行“修禊”盛会。大家饮酒赋诗，王羲之挥笔写就一篇文书俱绝的序文，这就是《兰亭序》。

《兰亭序》共28行，320余字，行书。它集中体现了王羲之所创造的新书体风貌，在我国书法史上具有巨大影响。此帖原题为“唐模兰亭”，因卷上有唐中宗神龙年号小印，故称“神龙本”。





《兰亭序》书法侧媚多姿，遒丽劲健，重字皆构别体。如全文有20余个“之”字，都极尽变化，不使雷同，而又自然流美。章法以纵势为主，字形大小错落有致，左右欹侧而不失轴心，富有韵律。王羲之的《兰亭序》是中国书法史上声名最为显赫，影响最为深远的书迹，有“天下第一行书”之称。在一般人看来，《兰亭序》几乎就是王羲之书法艺术的象征。所以说书法必谈王羲之，论羲之则必论《兰亭序》。就《兰亭序》本身的艺术成就来说，其卓然独立的权威地位也确实非他帖所能替代。



知识窗

行　书

介于草书、正楷之间的一种字体。兼有楷、草两体的某些特色。楷书工整，但书写较慢；草书书写快捷，但不易辨识。行书则既较楷书书写自由，又较草书工整，它有如人之行走，不快不慢，易识易写，故最为常用。相传行书始于汉末，至东晋达到高峰。王羲之、王献之父子为其杰出代表。

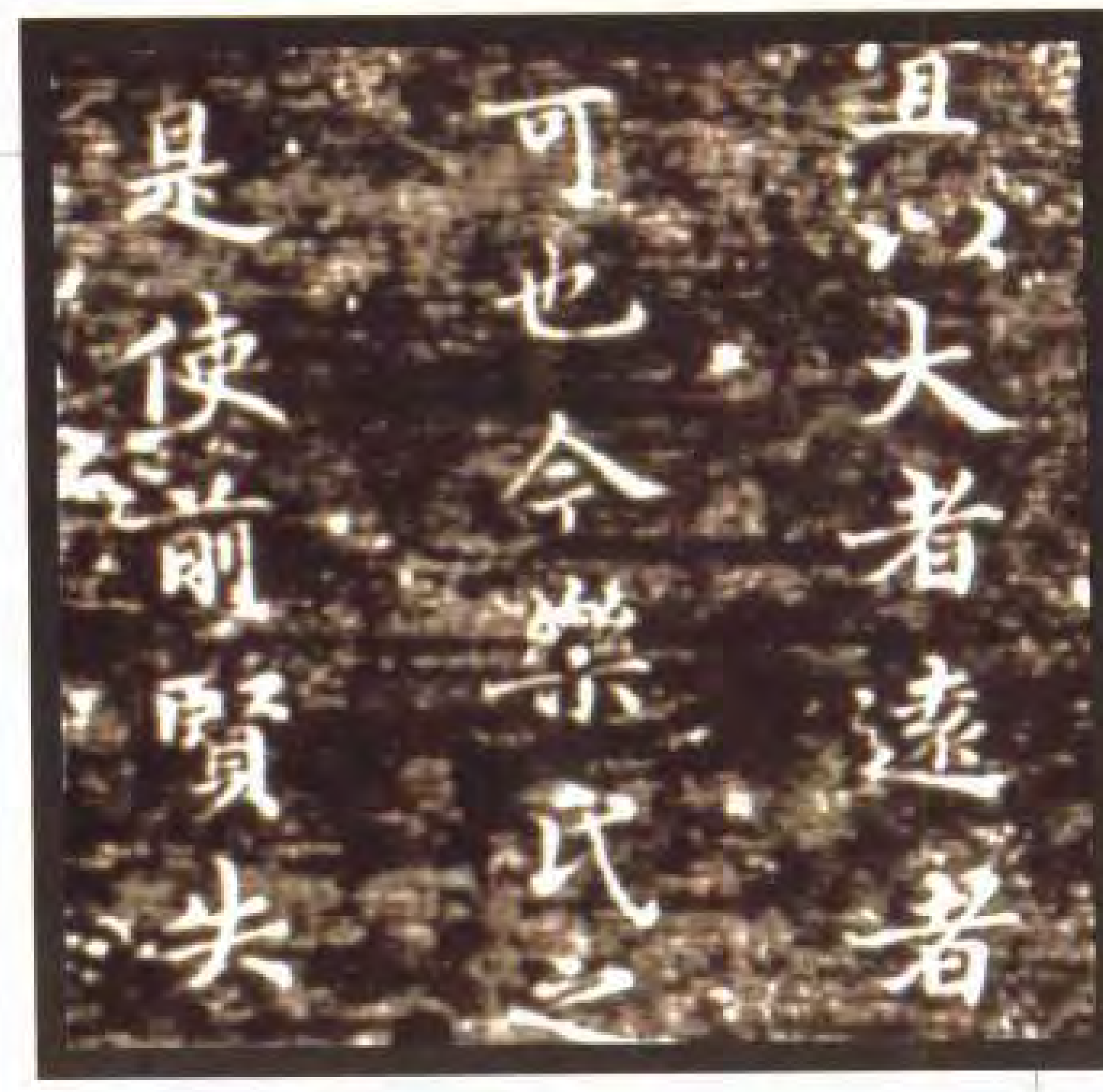


《十七帖》（部分）为王羲之致周抚信函，因首有“十七”二字而得名。此帖为草书典范，其书圆融厚重，自然洒脱，笔短意长，神完气足。转折处圆中寓方，结字简洁明快。笔画留有隶书遗意，很少出现两三字笔画相连的情况，笔笔力到，以气相贯，气度从容典雅。与皇象、索靖相较，《十七帖》在章草的结体和用笔上均有质的突破。



《黄庭经》（局部）帖笔法婉劲，横画稍稍提起，捺笔曳带健朗，显得凝浑而姿致洒脱。结体秀润，行距疏朗，虽系小楷而通篇错落自然，绝无布棋算子之弊。可谓“气充满而势俊逸”，为小楷书的最高境界。





《乐毅论》是著名的小楷法帖。魏夏侯玄作文，传为王羲之为其子献之所书。据载，此帖自"梁时模书，天下珍之"。唐褚遂良谓其"笔势精妙，备尽楷则"，列为王羲之正书第一。其书开阔纵横，柔中寓刚。字法古劲，不失规矩。章法疏朗。



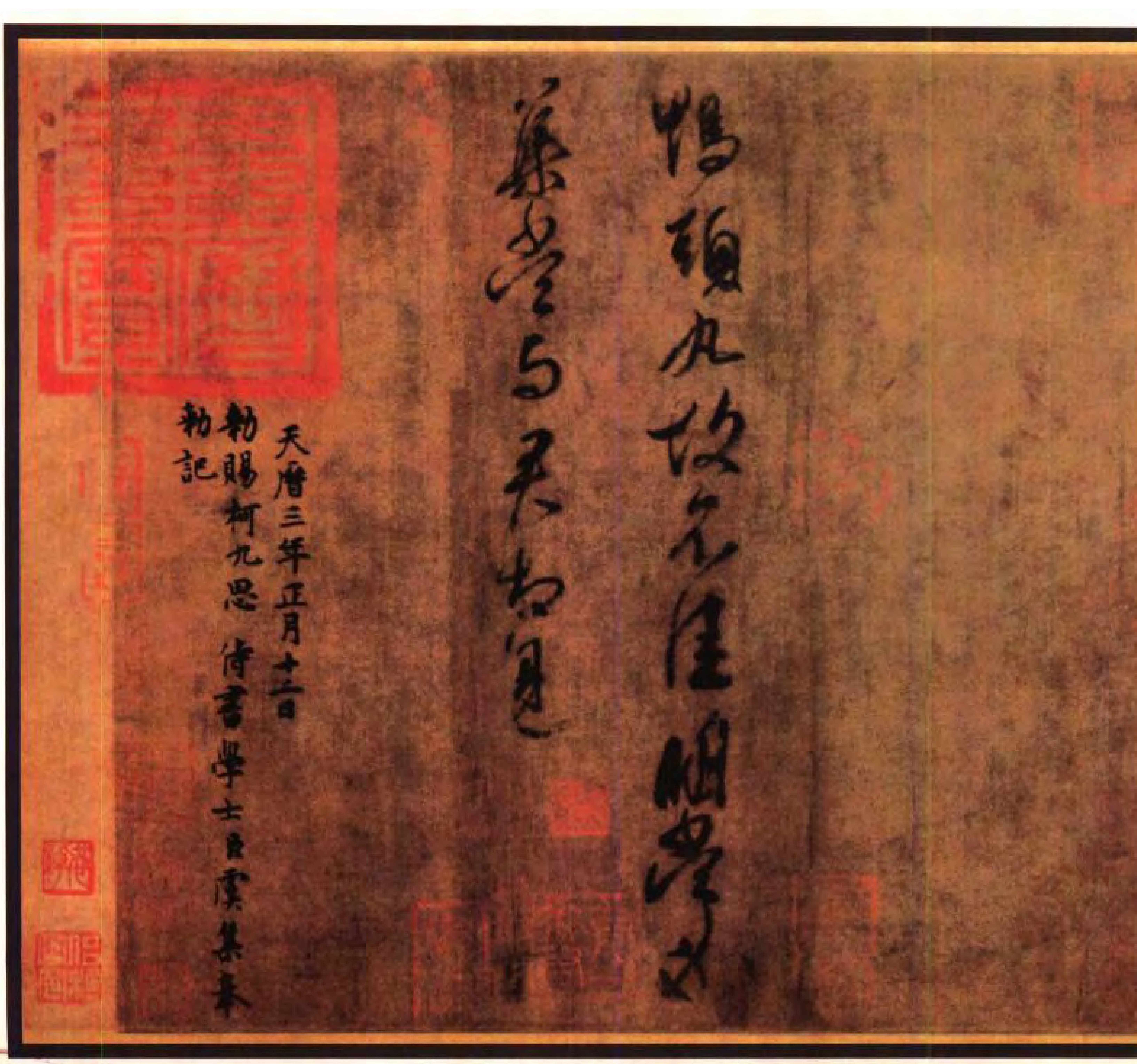
《远宦帖》

又称《省别帖》、《十七帖》，《淳化阁帖》卷六收刻。《宣和书谱》载有《远宦帖》帖目。该帖草书6行，53字。书法用笔中侧互用，妍美流畅，转折峻利多姿，体势留有章草遗意，风格刚柔相济，雄强典雅，为王羲之晚年草书代表作。

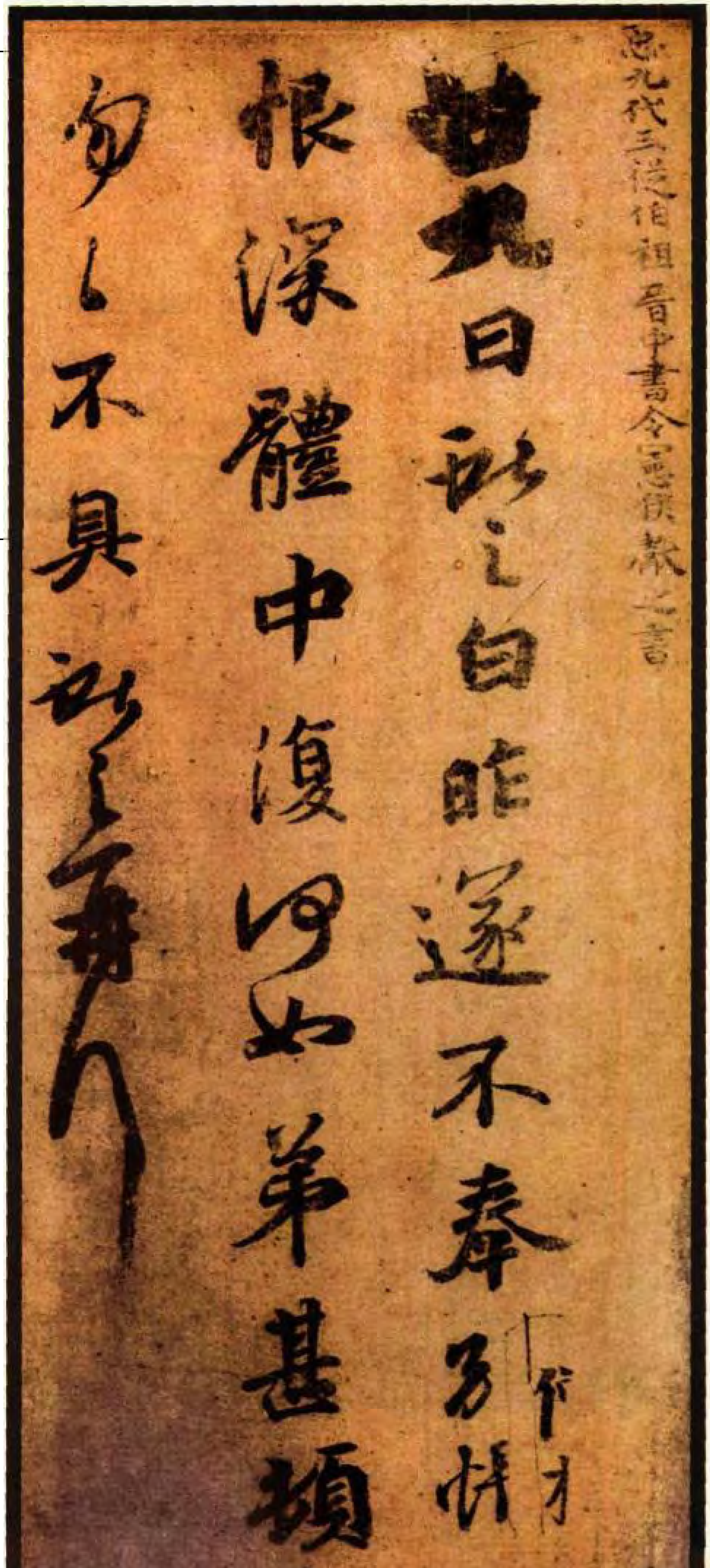
艺术大师

王献之 (344~386)

东晋著名书法家。王羲之第七子，字子敬，小字官奴，琅邪（山东临沂）人。官至中书令，人称“王大令”。少时即有盛名，高迈不羁，史书称其“风流为一时之冠”。五六岁始学书法，即深得其父叹赏，以为必能成大名。后书名追踪其父，并称“二王”。献之初学父书，后又学张芝，变通古法，勇于创新，进一步改变了汉魏古朴书风。王羲之书法丰润劲健，雅逸端庄，而献之书法则显得华美流畅，姿态活泼，充分体现了当时崇尚妍丽的书风。传世著名书迹有：《洛神赋十三行》、《中秋帖》、《地黄汤帖》、《廿九日帖》、《鹅群帖》、《授衣帖》、《东山帖》、《鸭头丸帖》等。



《廿九日帖》是《万岁通天帖》中的第七帖。此帖用笔秀媚飘洒，风流俊美；结体舒展大方，端正整严，并在方正体势中融入欹侧、纵敛、高低、长短变化。字势右倾，打破横平竖直的笔势，增加了字的动感和节奏感。章法上第一行首“廿九”二字极意粗壮，第三行末“再拜”二字与其遥相呼应，整体和谐统一。







《鸭头丸帖》虽寥寥两行，却清晰显示出王献之书法的强烈个性。在晋人超脱秀逸的时代基调之上，献之书法更有一种遒劲奔放的气势。该帖笔法灵动，雅逸流美，沉着痛快；结体跌宕多姿，纵逸豪迈；章法新颖独特，布局计白当黑，于空白处见精神，不愧为一代典范。

帖

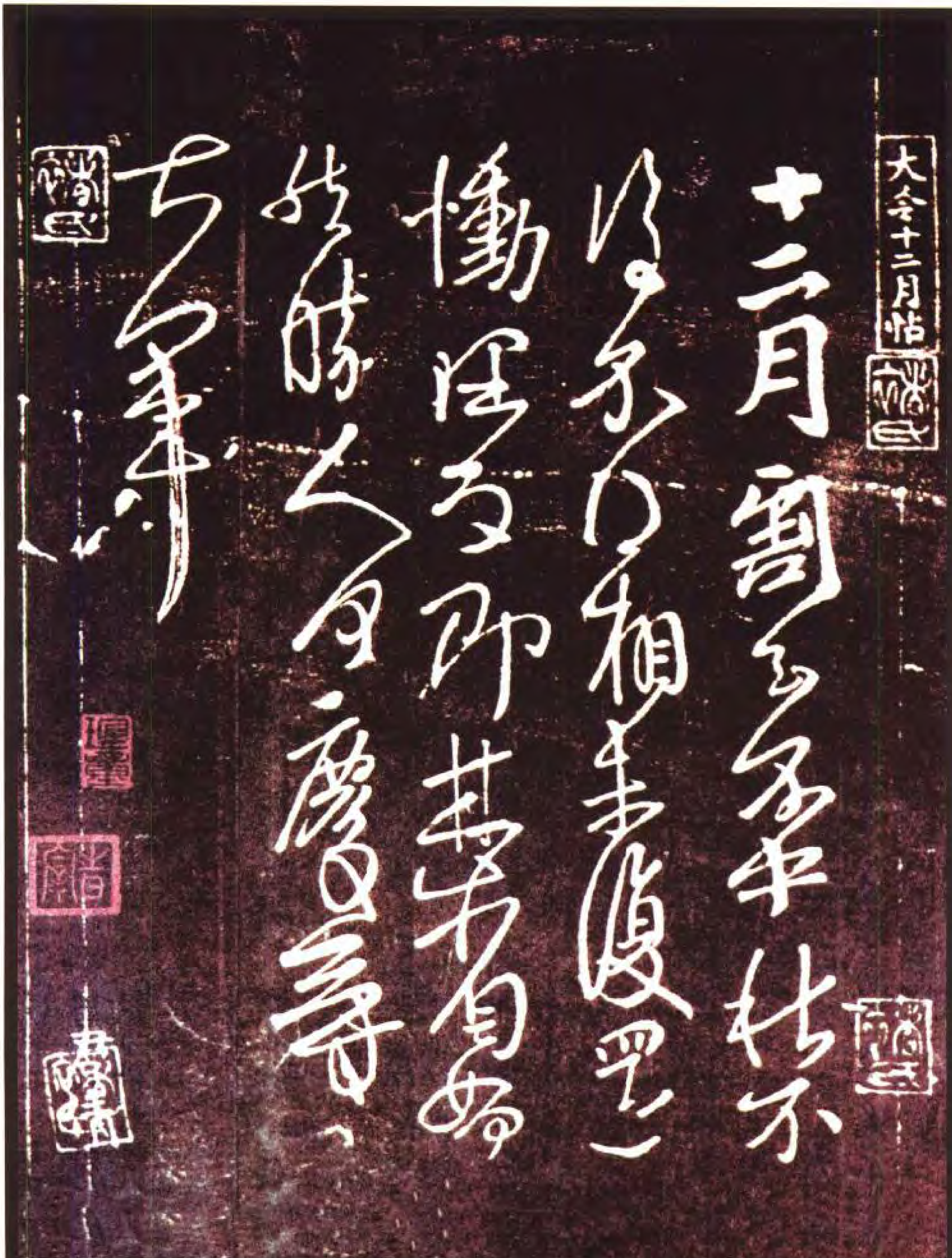
知识窗

“帖”的本义是指绢帛书卷前面的题签。古代收藏书卷，经过装裱之后，为便于翻阅，需要在外侧贴上一个标签，写上作品的名称，这个标签即是所谓的“帖”。

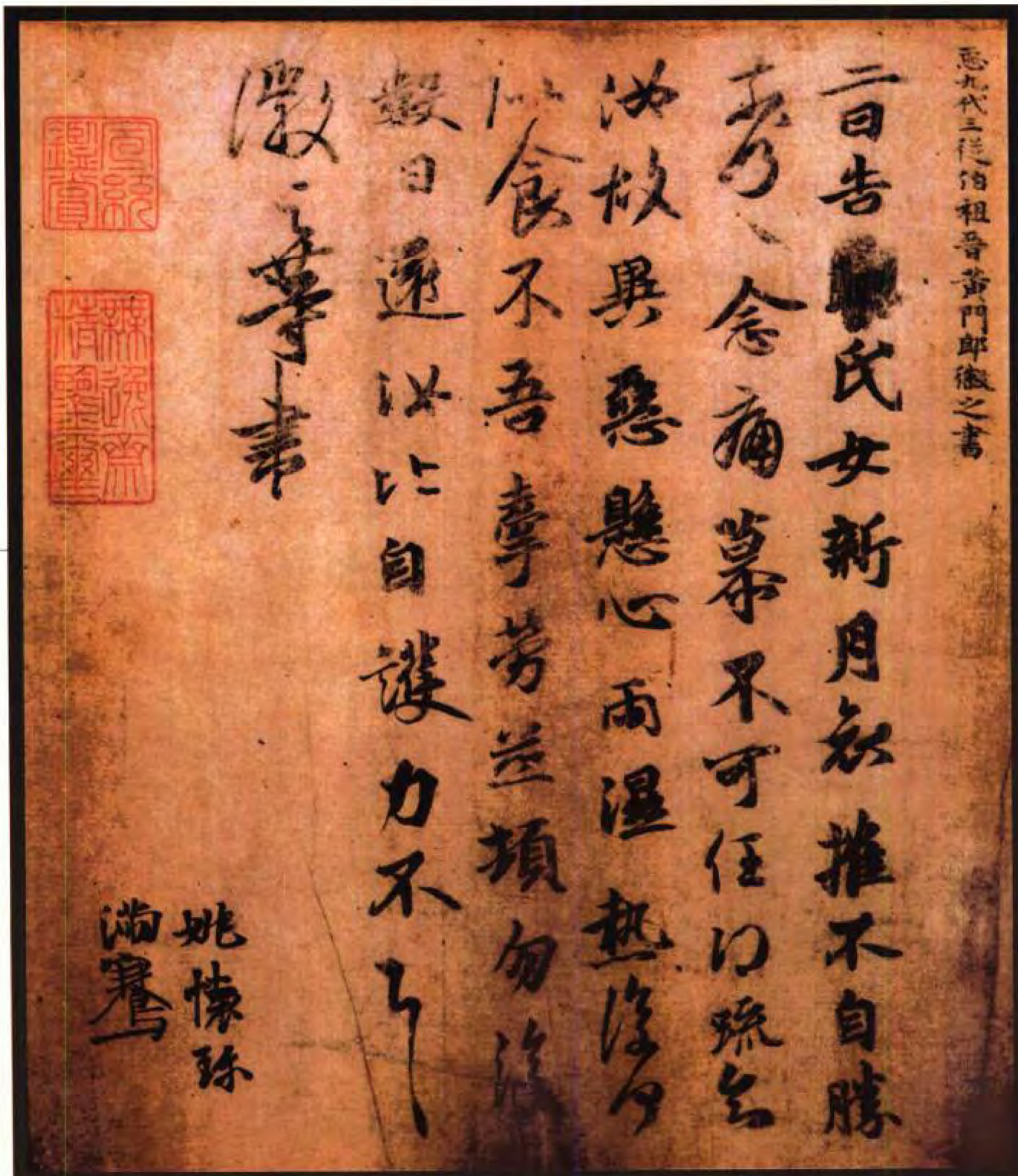
后来，“帖”的意义逐渐延伸，经历了三个扩展阶段。先是由作品标签扩展为帛书本身，再由帛书扩展为汇集名家书迹的刻帖，最后由刻帖扩展为一切装裱成册的作为研习书法之用的书写、椎拓、影印的文字。“帖”经过含义的扩展，其最初的原始意义倒反而消失了。



《洛神赋》原书于麻笺，入宋残佚。南宋贾似道先得9行，后又得4行，共13行，刻于冰苍色端石上，美其名曰“碧玉”，故俗称“玉版十三行”。现藏首都博物馆。此帖笔势外拓，每个点画既见其锋，又不显刻痕，结字神采俊迈，紧敛中有放逸。特别是横、捺之画，笔意舒展，风度翩翩，洒脱自然。行气章法也疏朗而茂密，虚和而灵秀，耐人寻味。其书风与钟繇《宣示表》、王羲之《乐毅论》一脉相承，为献之早年代表作。



《**十二月帖**》是王献之的草书代表作。此帖第一行由行楷书起，渐为行草。第二行以下则字多连属，一气呵成，是后世连绵草的开端。楷、行、草于晋代虽已具备，然而像《十二月帖》这样流畅贯通、气势恢弘俊逸的作品尚不多见，不能不说是王献之的过人之处。



《新月帖》是《万岁通天帖》中的第六帖，为王徽之所书。6行共64字，现藏辽宁省博物馆。王徽之，字子猷，王羲之子，官至黄门侍郎，亦善书法，然字迹流传绝少。此帖书法通篇挥洒自如，节奏感强。字的结体变化丰富，行笔中侧互用，是典型的行楷体。其中有些字的结体和用笔明显具有北朝书法的风格，从中可以看出王徽之博采众长的特点。

《疖肿帖》是《万岁通天帖》中的第三帖，为王荟所书。王荟，字敬文，今山东临沂人，官至镇军将军，加散骑常侍，赠卫将军。书史称其善书，动成楷则。此帖通篇挥洒自如、挺拔劲健，字势险峻，秀雅多姿。结构趋长，用笔中侧互用，粗细轻重，对比悬殊。楷法、草法有机融合，整体和谐统一。

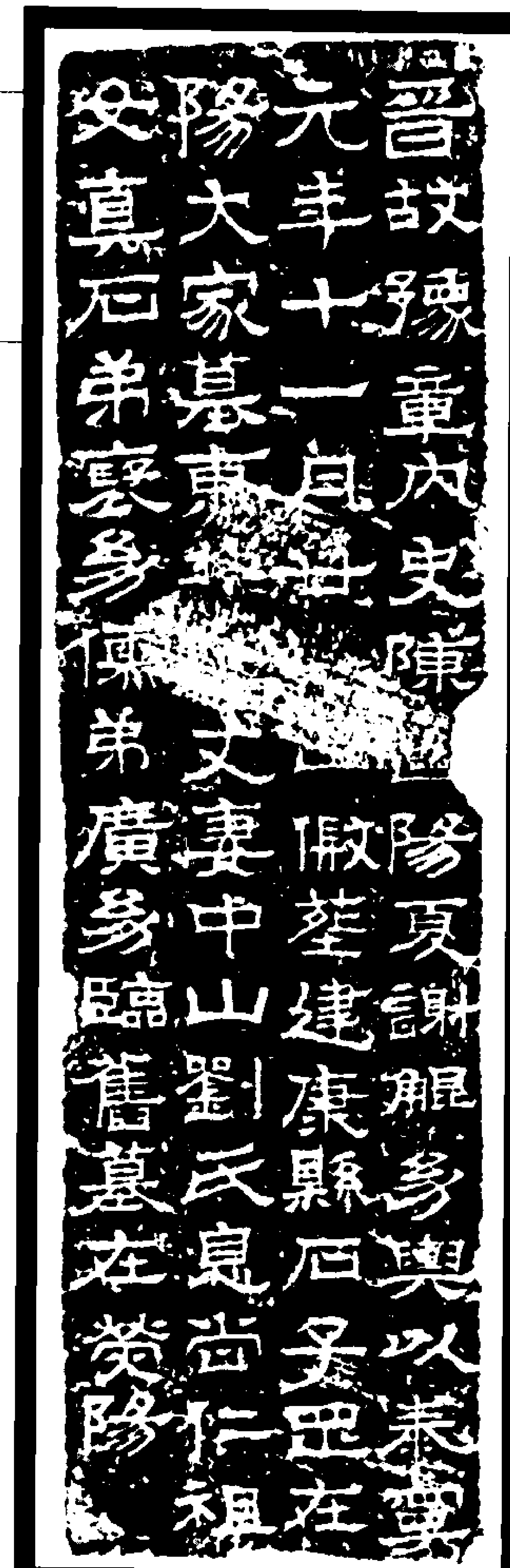


《伯远帖》是王珣所书信札、晋人法书真迹之一，现藏故宫博物院。王珣(350～401)，字元琳，小名法护，今山东临沂人，官至尚书令。此帖用笔洒脱自然，峭劲秀丽、潇洒古淡，转折处变化多端；结字近扁方，略带横势，欹侧生动。字与字之间无牵引而以势相连，浑然一气，足见东晋风流。

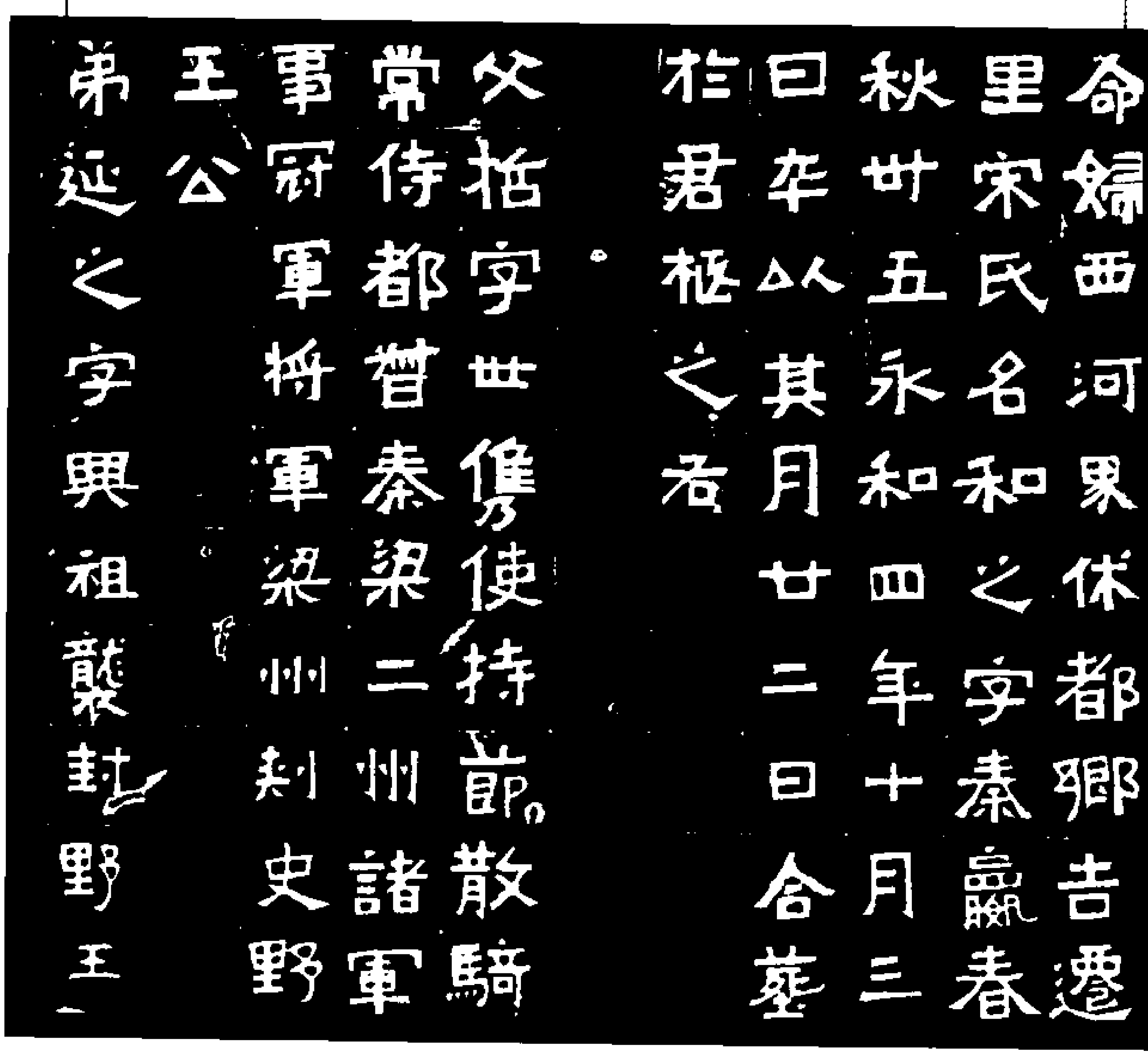


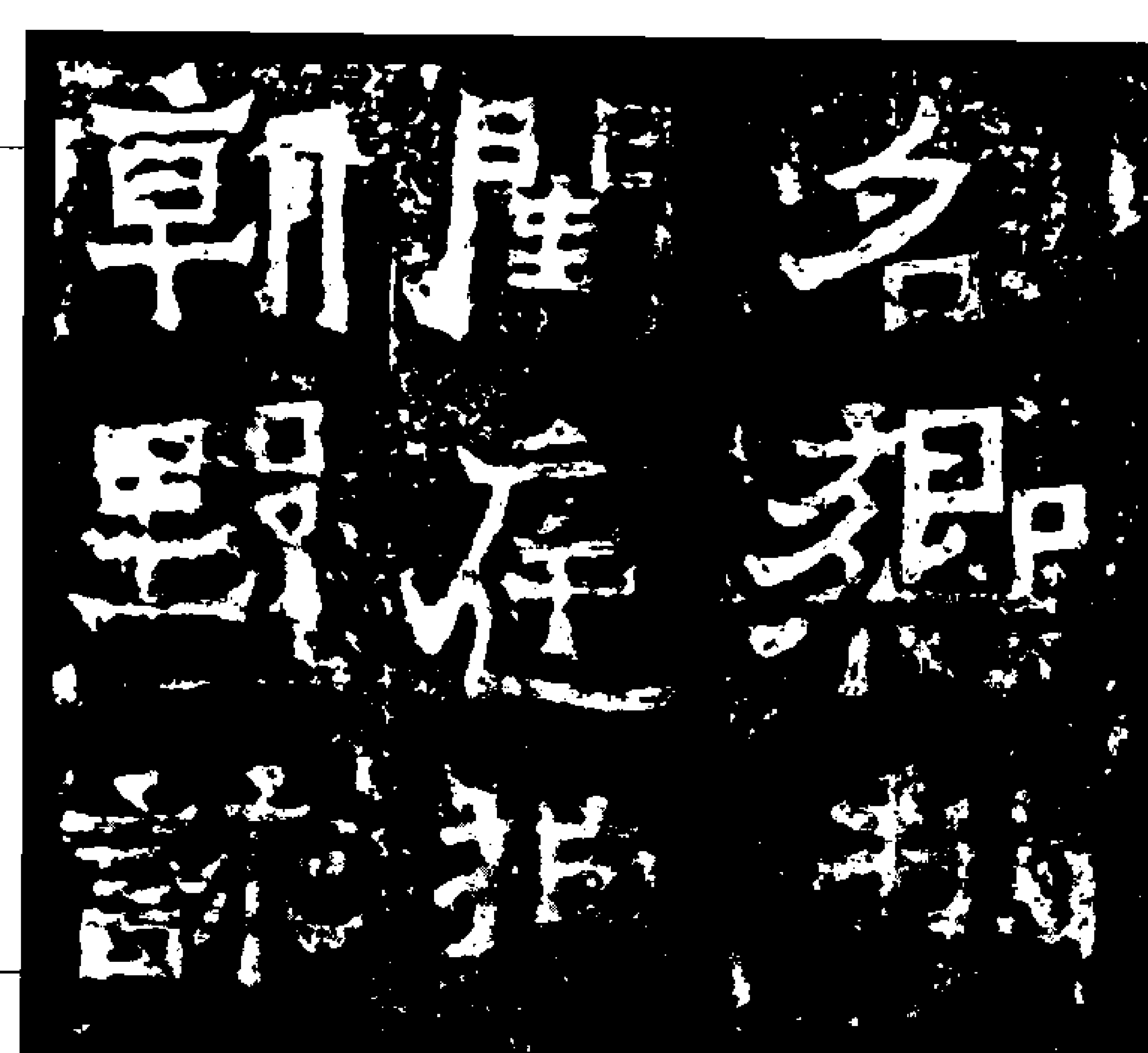


谢鲲，东晋初年名士，《晋书》有传。此《谢鲲墓志》体态近于曹魏时期隶书，缺少汉隶风骨神韵和点画意趣。笔画波挑收敛，结体趋长，字距拉开，呈书体过渡演变之形。



王兴之为王羲之堂兄，死于公元341年，与其妻合葬于公元348年。《王兴之夫妇墓志》（局部）书法朴茂谨严，方正挺拔，古拙厚重。书体介于隶楷之间，已褪去隶书波磔，露楷法端倪，书风与《爨宝子碑》相近，书艺稍逊。





《爨宝子碑》（局部）刻于东晋后期，全称《晋故振威将军建宁太守爨府君之墓碑》，现存云南曲靖第一中学。此碑文字简古，颇有六朝风味，其书法上承汉分，下开唐法，字体处于一种似隶非隶、近楷非楷的中介状态。用笔上方笔峥嵘，横画末尾存留波势锐脚，竖末常左带慢弯，点作三角状，结体奇巧，笔势生动，气魄雄强，从中透出一股聪明、稚气、活泼之态。







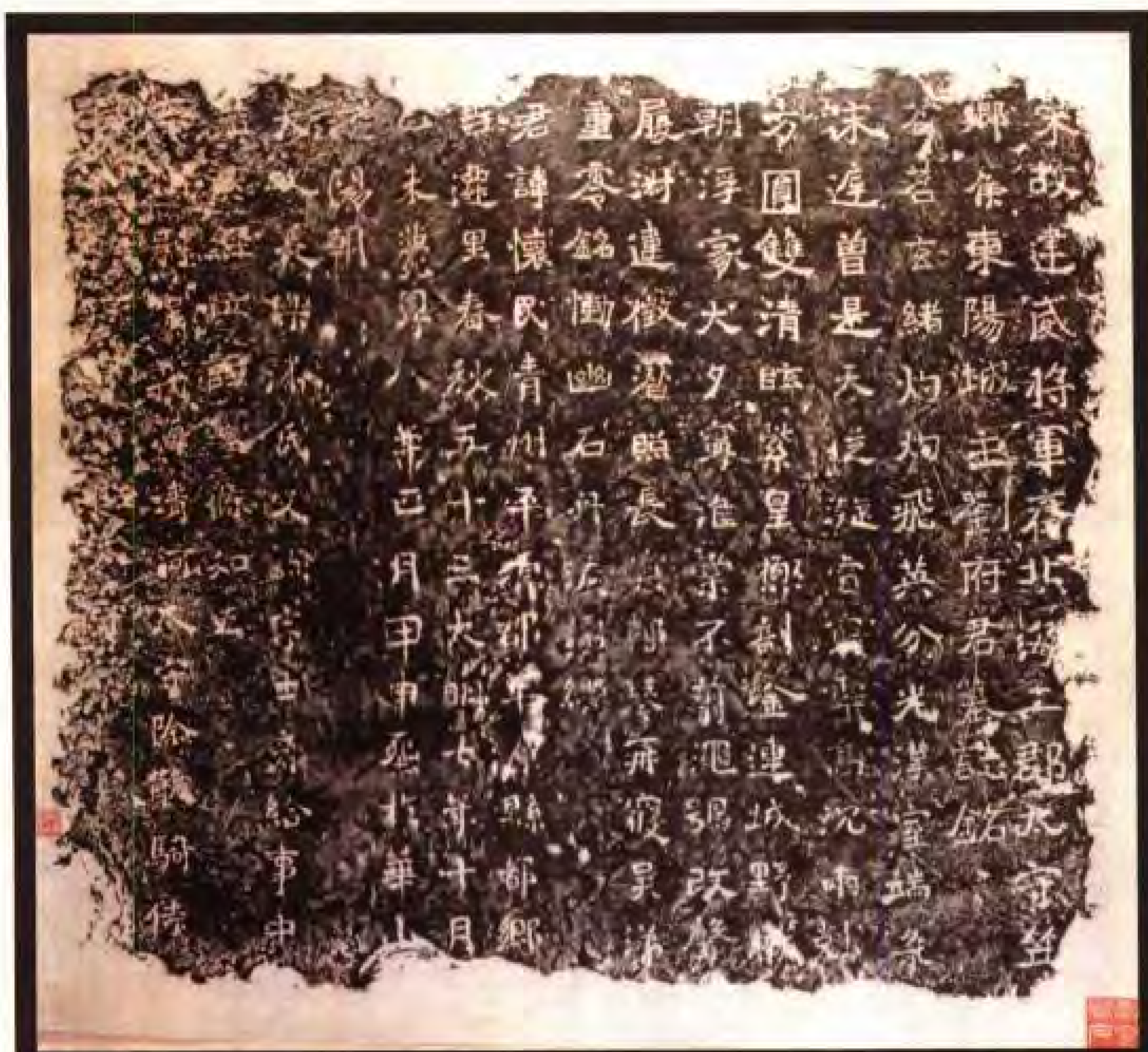
此《好太王碑》(部分)高6.93米，原石立于好太王陵东侧。好太王是高句丽王朝第十九代王，名谈安。此碑书体介于隶书与楷书之间，含有浓郁的汉篆遗意。书法方整朴厚，遒劲古拙。用笔藏锋逆入，波挑不显。结体方正平直，匀称丰满。章法大小错落，浑然天成。



南 北 朝 书 法

南北朝时期，中国的经济、文化中心一直在南朝。南朝虽国势不振，书家却颇多，其书法艺术在继承东晋传统的基础上继续发展，“上自天子，下至臣庶，互相陶淬，浸成风俗。”一般来说，“纤劲清媚”是南朝的主导书风。与此相对立，北朝的书风则比较质朴。除此之外，南北书风间的差异还表现在以下两个方面。一是书家群体不同：南朝书家多为上层贵族，北朝书家多为无名人物。二是书迹形式不同：现存书迹中南朝以尺牍为多，北朝以石刻为盛；前者是东晋流风的延续，后者则遥接汉代传统。

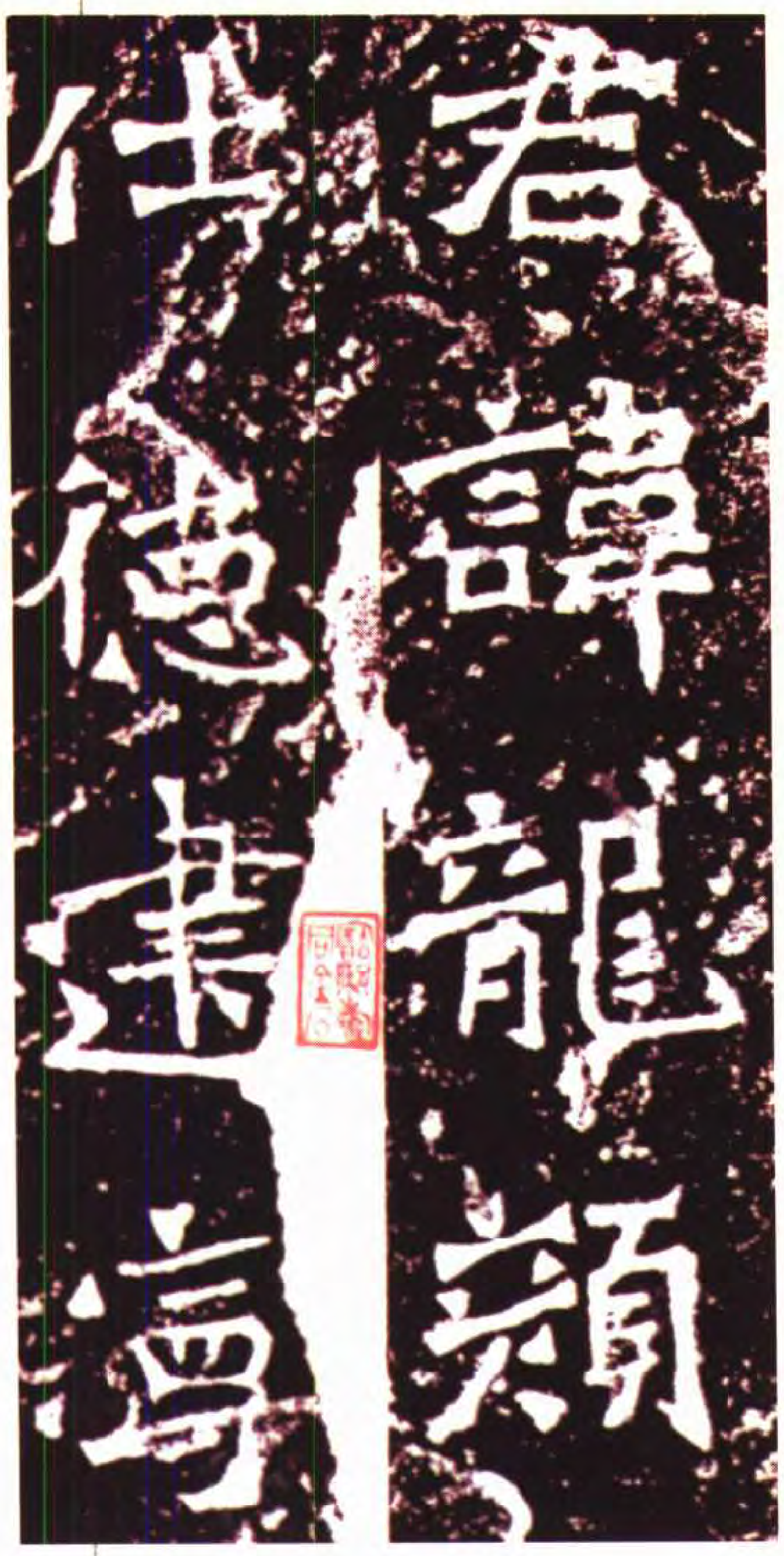
到了南北朝晚期，南北书风的这种差异开始弥合。至隋代，弥合后的书风便化为主流，中国书法艺术随之进入一个新阶段。

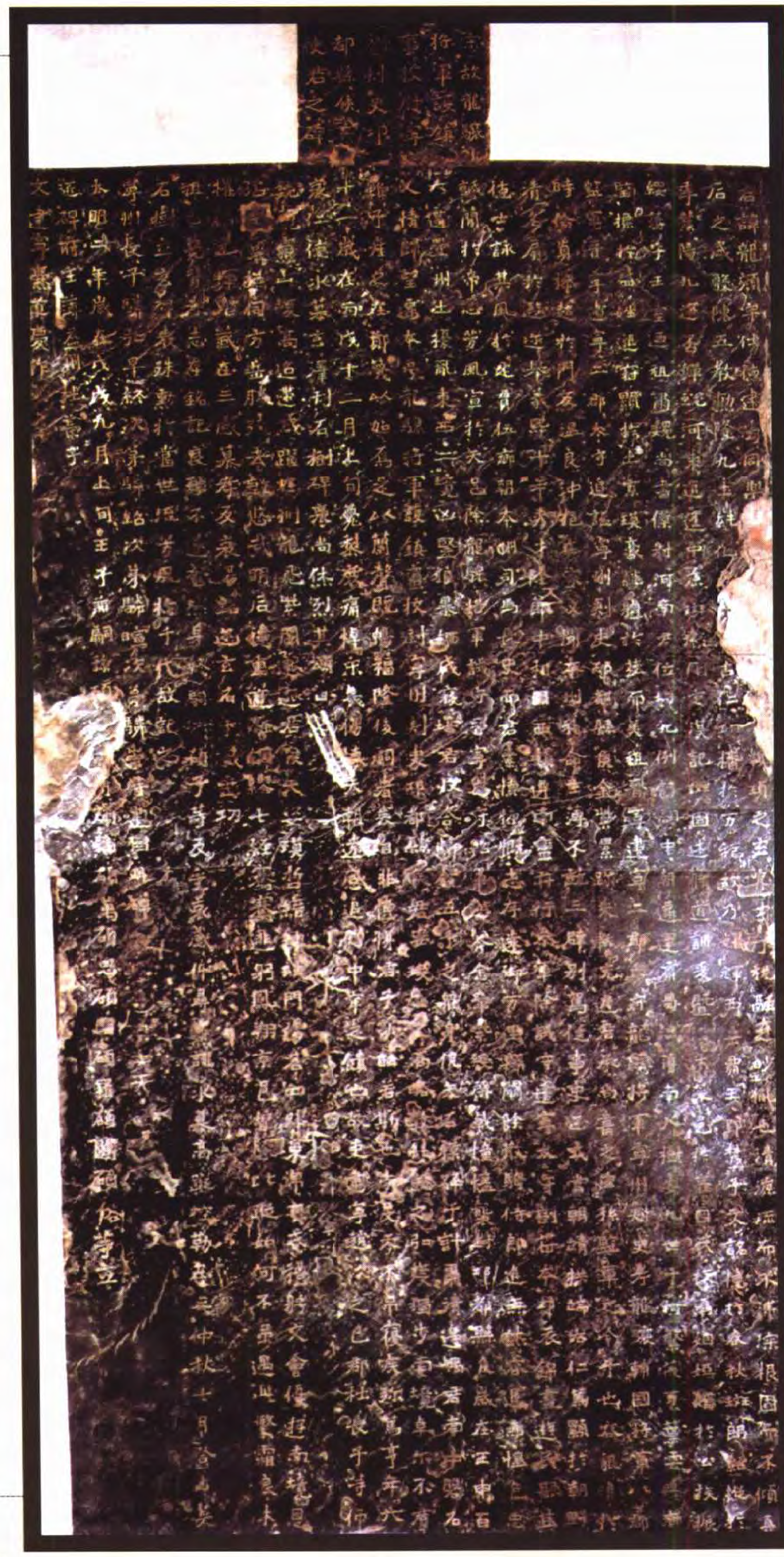


《刘怀民墓志》出土于山东益都，其书体在隶楷之间，笔法凝重圆润，转折处方圆兼施，变化丰富。结体宽博，有上密下疏之意，姿态生动。整体章法上疏朗匀齐，但字与字之间大小错落，左右参差，不拘泥于正局。此志风格与《爨龙颜碑》、《嵩高灵庙碑》极相近。三者问世时间前后不出10年，可见南北书风的互为渗透。

南北朝书法 大事记

- 北魏太安二年（456）：《嵩高灵庙碑》刻成
- 宋大明二年（458）：《爨龙颜碑》刻成
- 北魏永平二年（509）：《石门铭》刻成



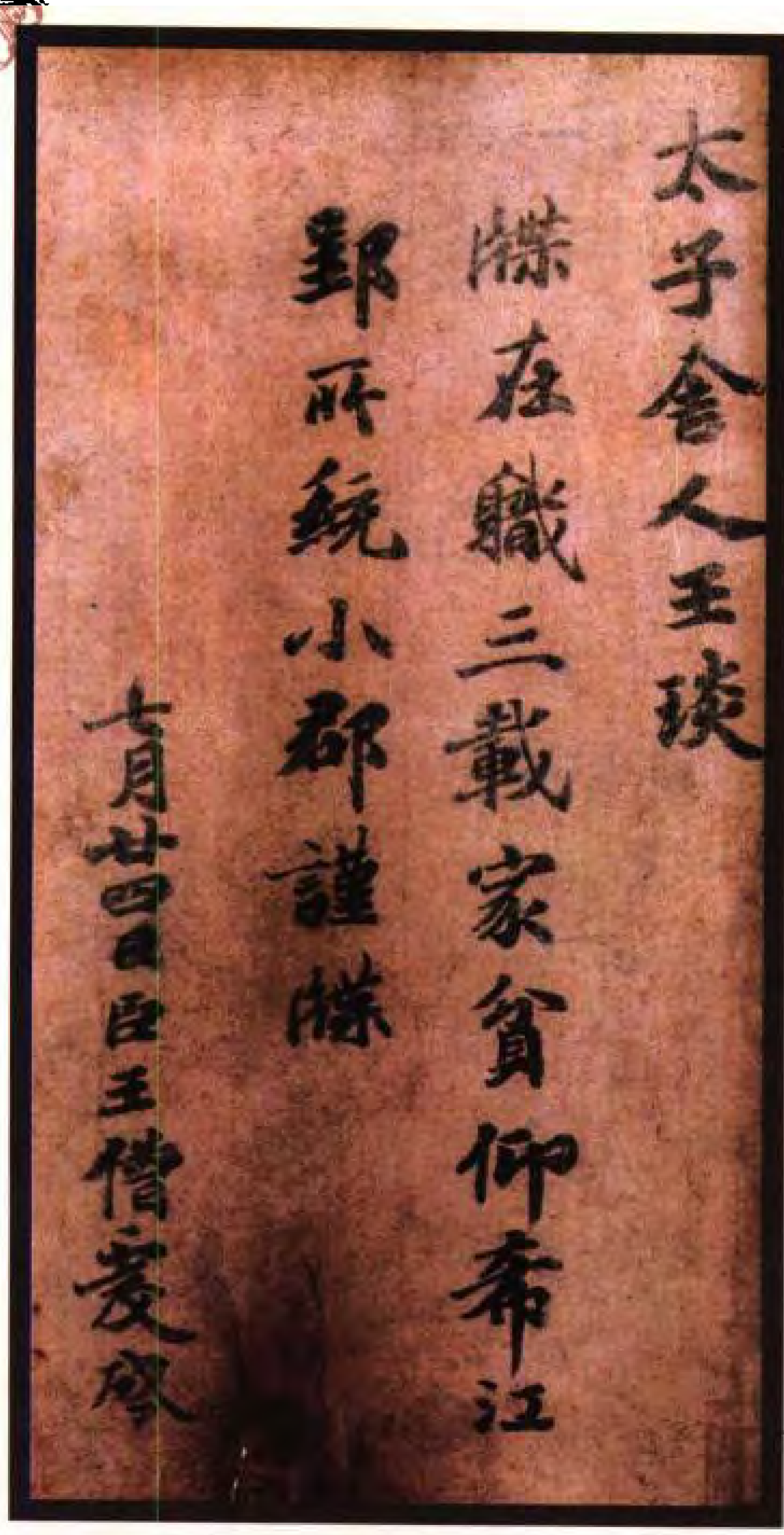


此《爨龙颜碑》建于大明二年(458)，其书法被后世评为南碑之冠。康有为更将其评列为“神品第一”、“隶楷极则”。此碑书法笔势雄强，结体多变，章法疏密相间，空灵跌宕，互相顾盼，饶有情致。

北魏永平四年(511) 《郑羲下碑》刻成

梁天监十三年(514) 《瘗鹤铭》刻成

北魏正光三年(522) 《张猛龙碑》刻成





《太子舍人帖》是《万岁通天帖》中的第八帖。又称《王琰帖》，现藏辽宁省博物馆。为王僧虔绝少流传的墨迹。此帖书法端庄典雅，沉静圆厚。用笔顺锋而下，质朴无华。结构谨严茂密，向背俯仰，平中寓奇。章法上虽为书信体式，但仍流露出一种不事雕琢的意态。

艺术流派

南 北 书 派

中国书法在南北朝时期形成了两大流派。

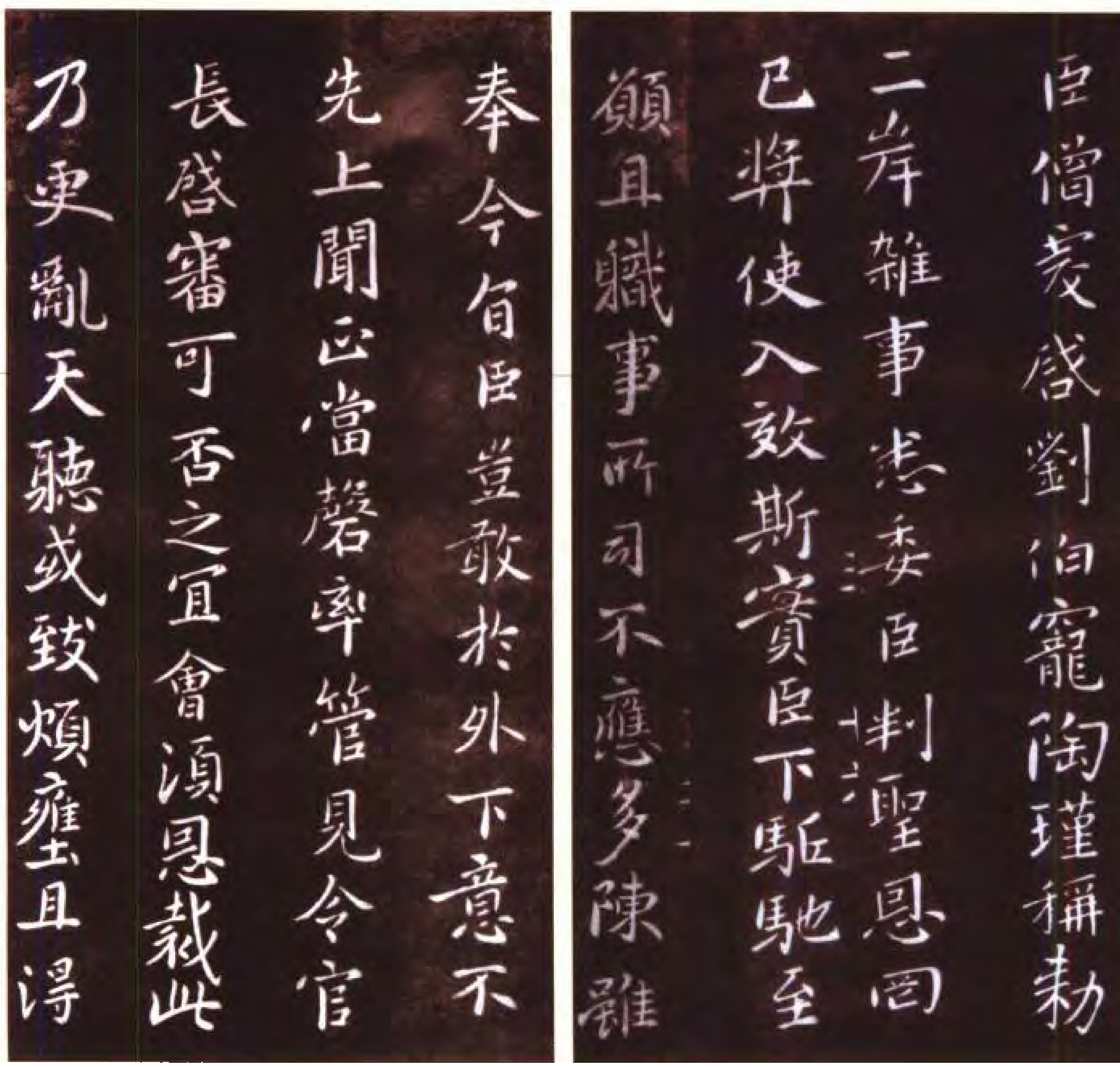
南朝因袭晋制不准立碑，所以帖多。北朝没有这种禁令，所以碑多。故历来有“北碑南帖”之说。帖宜于行草，故以流美为能；碑宜于楷、隶，故以方严为尚。再加上民族、政治、历史、地理以及生活习性等各方面的影响，南朝书法体现为温婉妩媚，风流妍妙；北朝书法则体现为豪放劲健，质朴厚重。二者均具有很高的审美价值。

上述不同，乃就大体而言。其实南北书风并非截然对峙。在南朝，民间或边地的石刻书写风格，与北朝书风存在着相当多的共同点。如南朝的《爨龙颜碑》、《瘗鹤铭》等艺术成就之高，可与北碑媲美。由此观之，南北书法是互相影响、互相学习的。南北书派既是同源，及至末期又渐趋合流了。

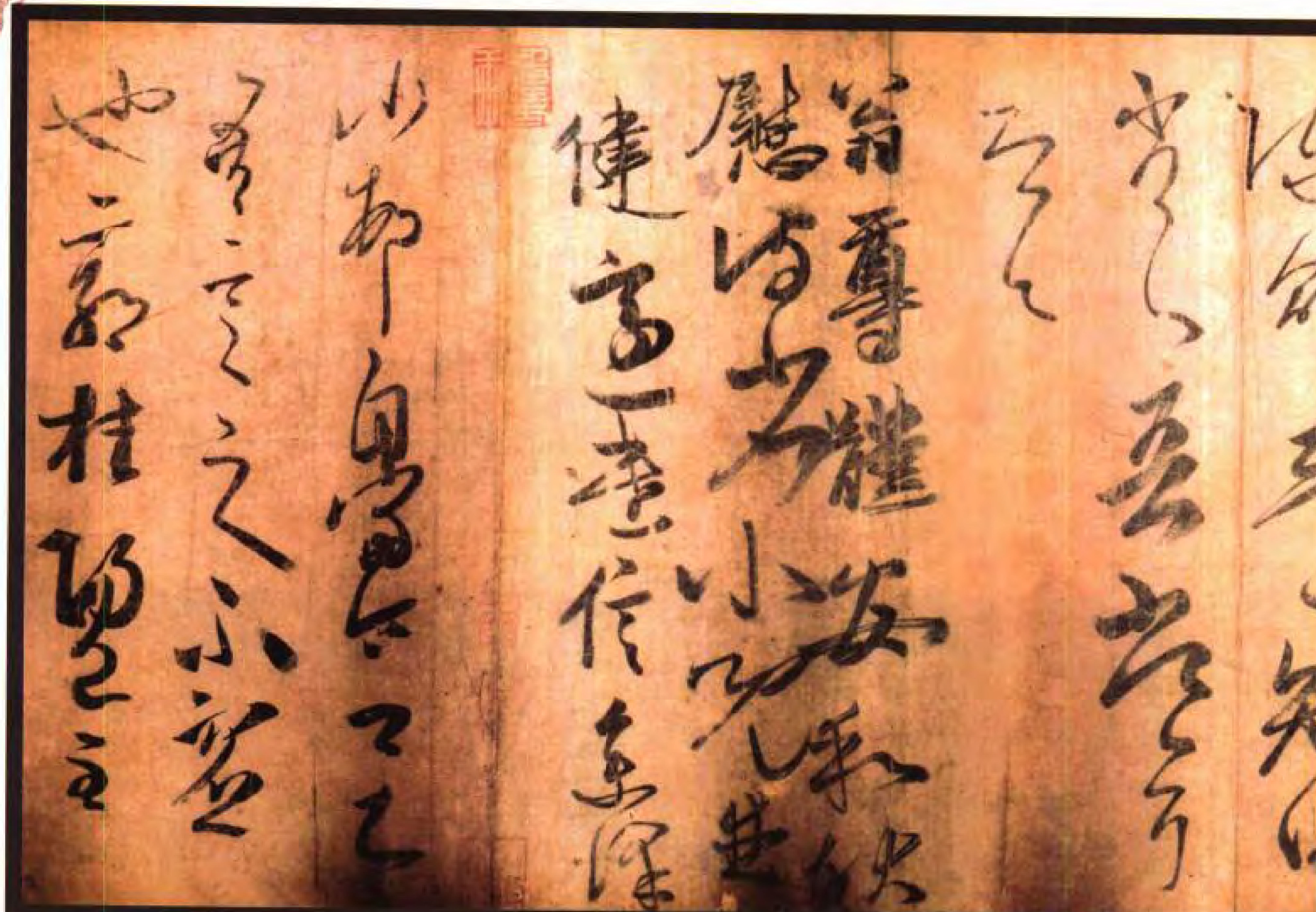
王僧虔 (426～485)

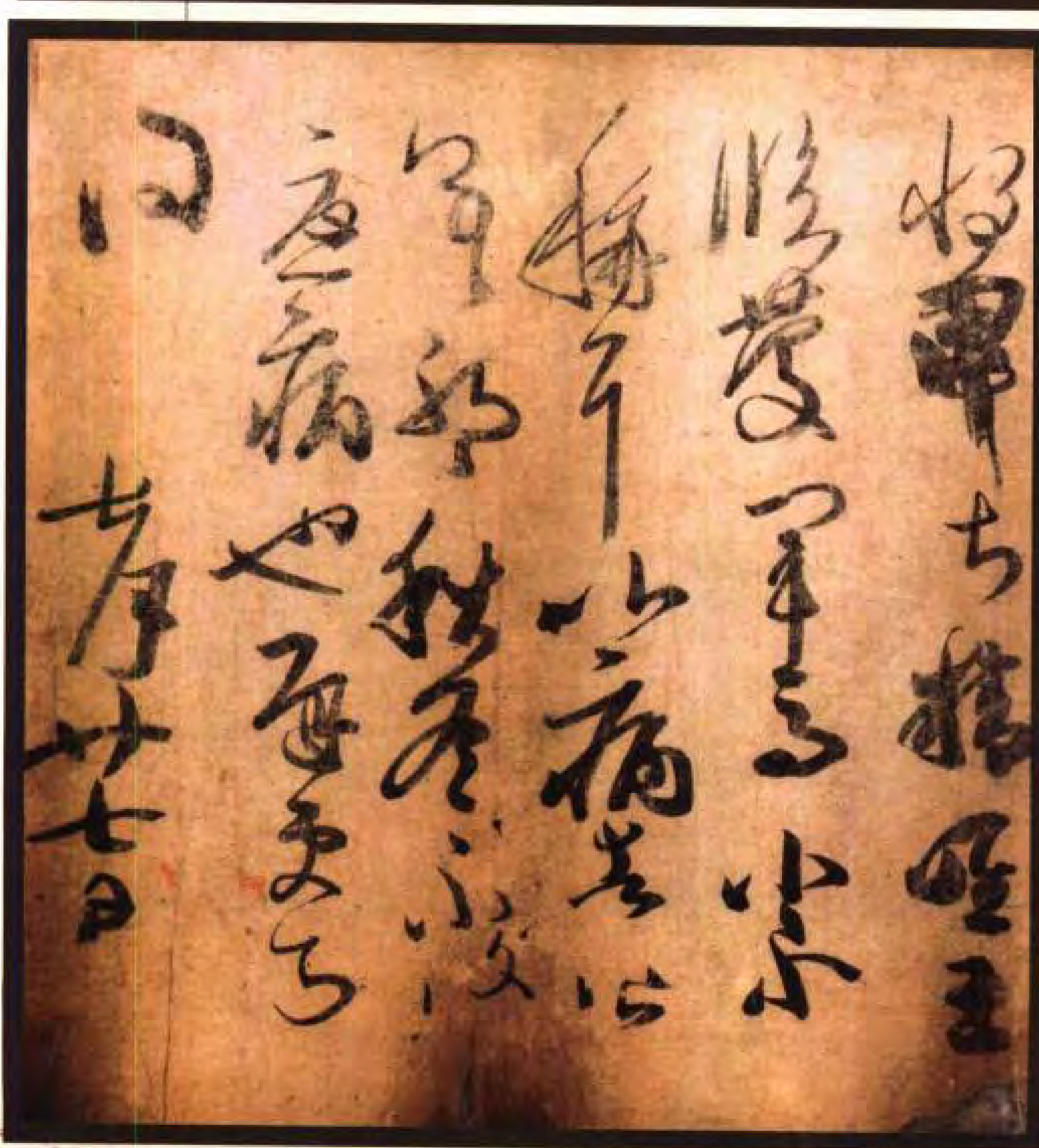
艺术大师

南朝著名书法家，琅琊临沂（今山东临沂）人，王羲之四代孙。宋时官至尚书令，入齐，转侍中。喜文史，善音律，工书法，擅楷、行二体书。继承家法，丰厚淳朴而有气骨，名重当时。著有《书赋》、《论书》、《笔意赞》、《答高帝论书启》等篇。在《笔意赞》一文中，王僧虔提出了“书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍于古人”的书法理论重要命题，对后世产生重要影响。传世书迹有《太子舍人帖》、《御史帖》、《陈情帖》等。

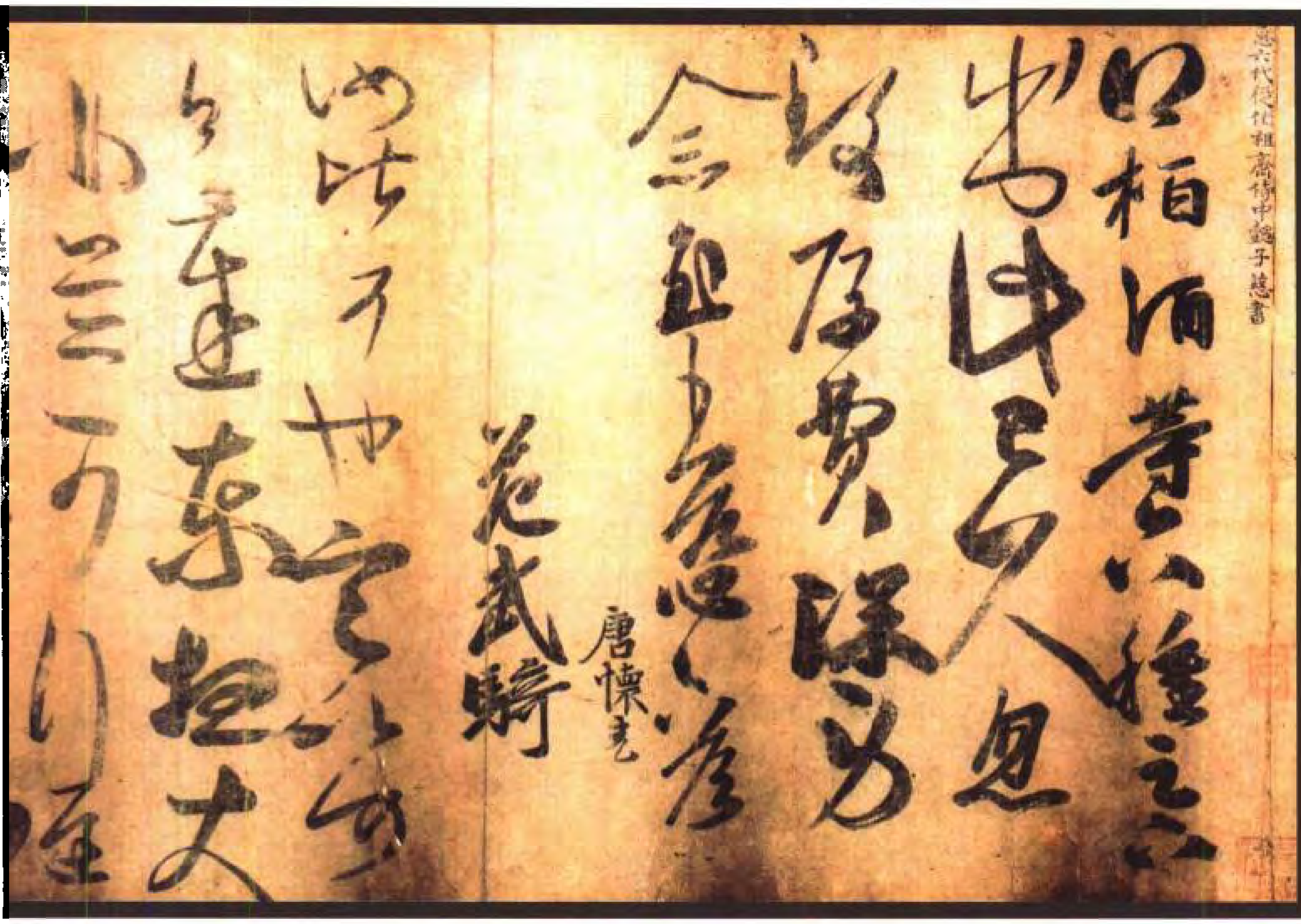


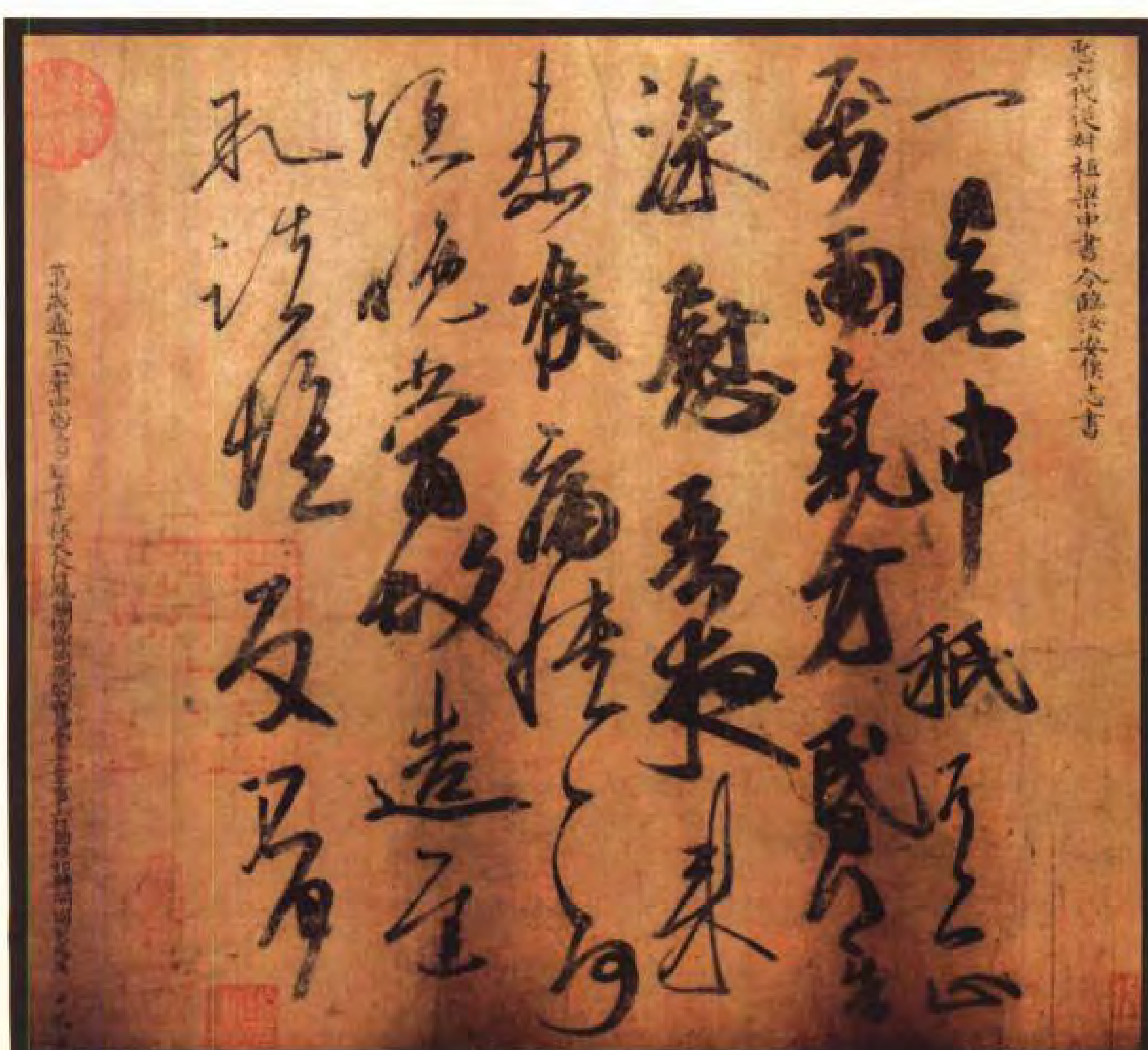
《淳化阁帖》卷三收刻的楷书**《刘伯宠帖》**（即《陈情帖》）乃王僧虔所上奏启。该帖书法与《太子舍人帖》风格基本一致。采用顺锋入纸，体态庄和。刻本较墨迹本笔意损失较多，如“臣”、“僧虔”、“职”、“所”等字两帖均见，差异处在刻本略乏神采。





《得柏酒》、《尊体安和》、《郭桂阳》三帖皆收于《万岁通天帖》，为王慈所书。王慈（451－491），字伯宝，山东临沂人，王僧虔子。此三帖书法笔势雄强圆浑，藏锋逆入，而气势纵横。体态奇伟灵动，豪放恣肆。《尊体安和帖》字体楷草相间，而《得柏酒帖》和《郭桂阳帖》则几乎纯用草法，其中《郭桂阳帖》之“郭、桂、阳”等字与孙过庭《书谱》用笔极似，可见其对后世影响之大。



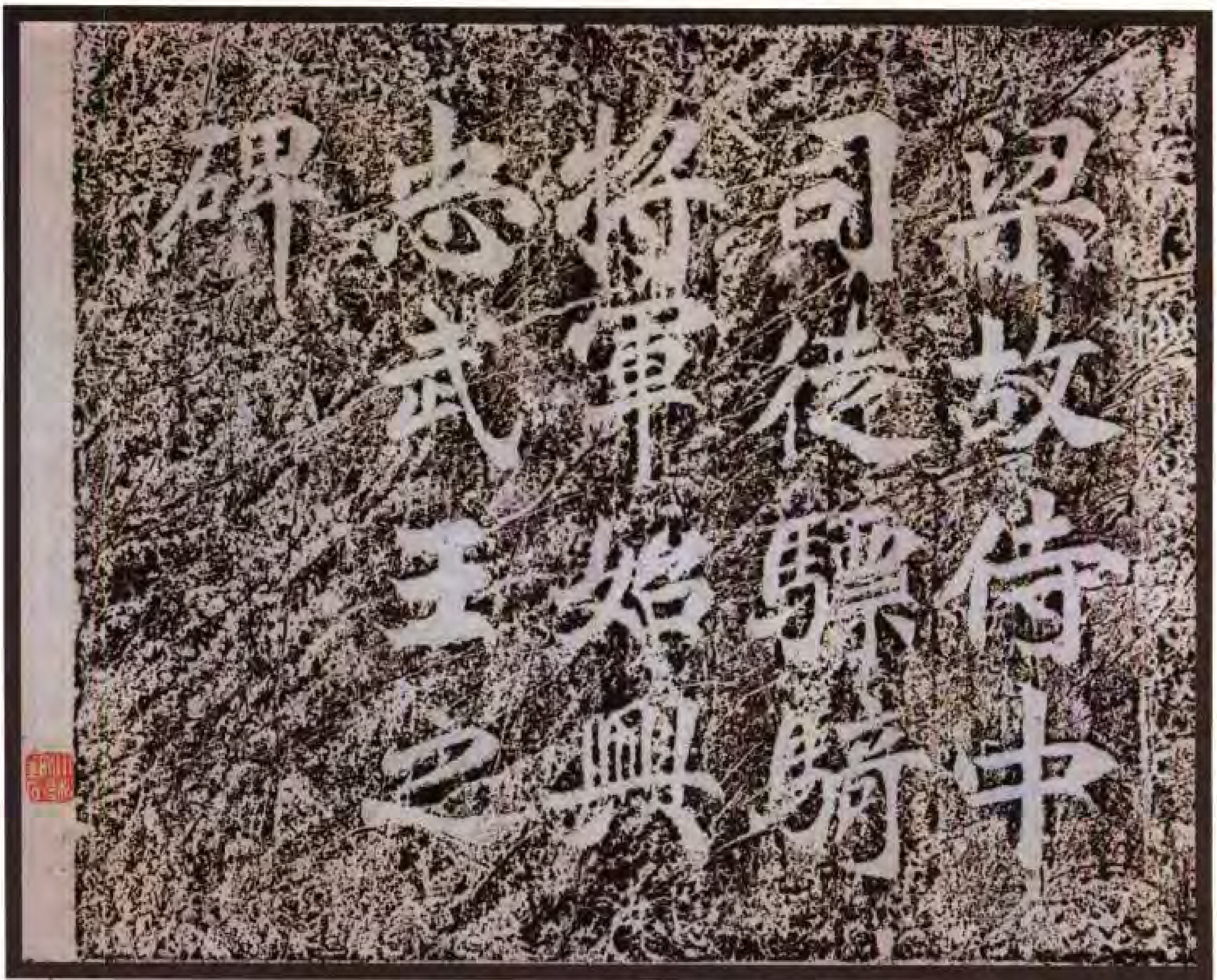


《一日无申帖》是《万岁通天帖》中的第十帖，为王志所书。王志，字次道，王僧虔子。此帖书法用笔爽利挺拔，粗细对比明显，结体趋长，上紧下松，势微左倾，章法大小错落有致，左右穿插自然，整体和谐统一，个性鲜明。

陶 弘 景 (456～536)

艺术大师

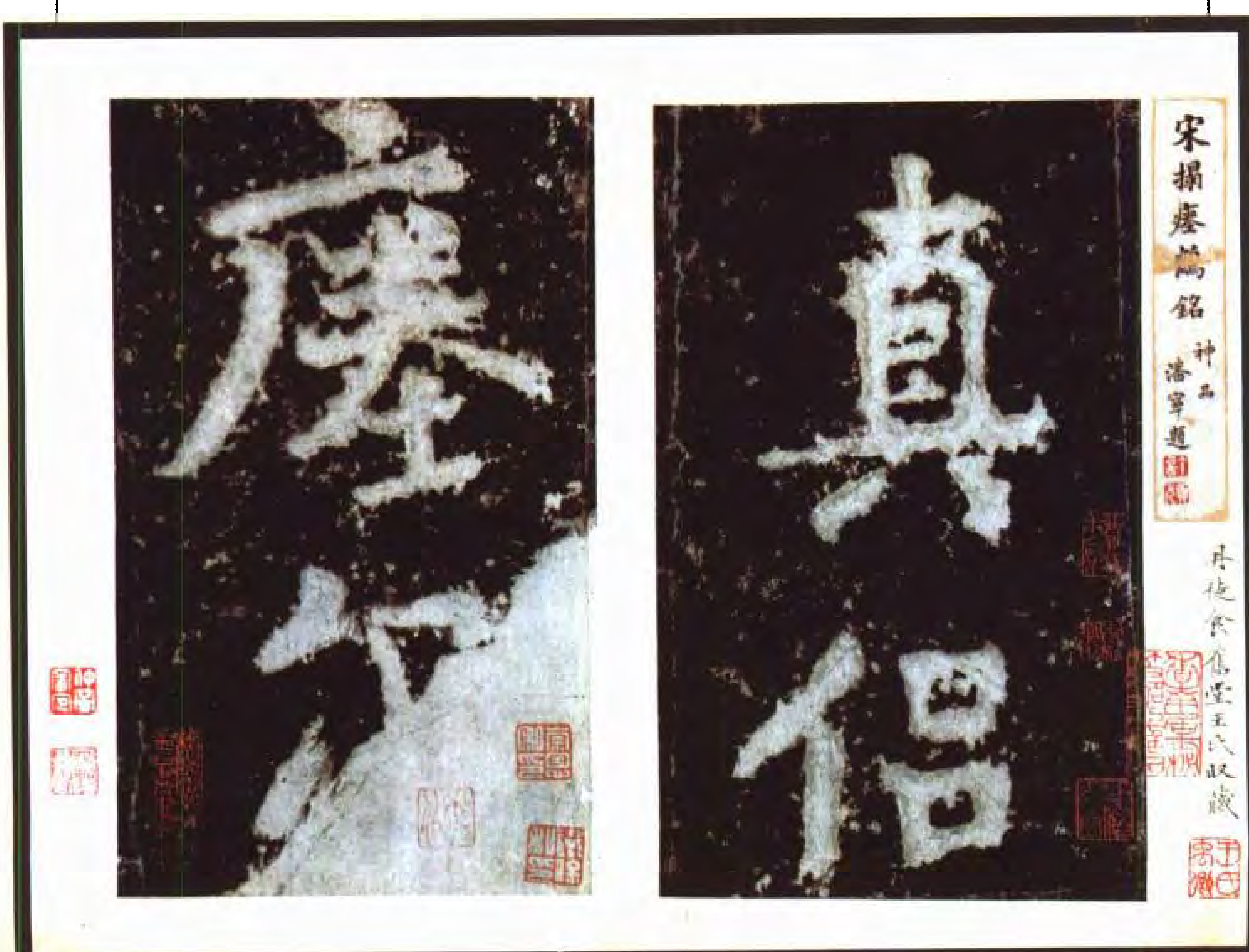
字通明，南朝齐、梁时期道教思想家、道学家。又曰华阳隐居，晚号华阳真逸，华阳真人。丹阳秣陵（今南京）人。幼聪敏，四五岁即以荻为笔，画灰学书。及长读书万卷。梁武帝早与之游，称帝后仍问书不断，时人谓之“山中宰相”，谥贞白先生。其书风劲利，骨体遒媚。书论有《与梁武帝论书启》，后人辑有《陶隐居集》。传焦山摩崖石刻《瘗鹤铭》为其所书。



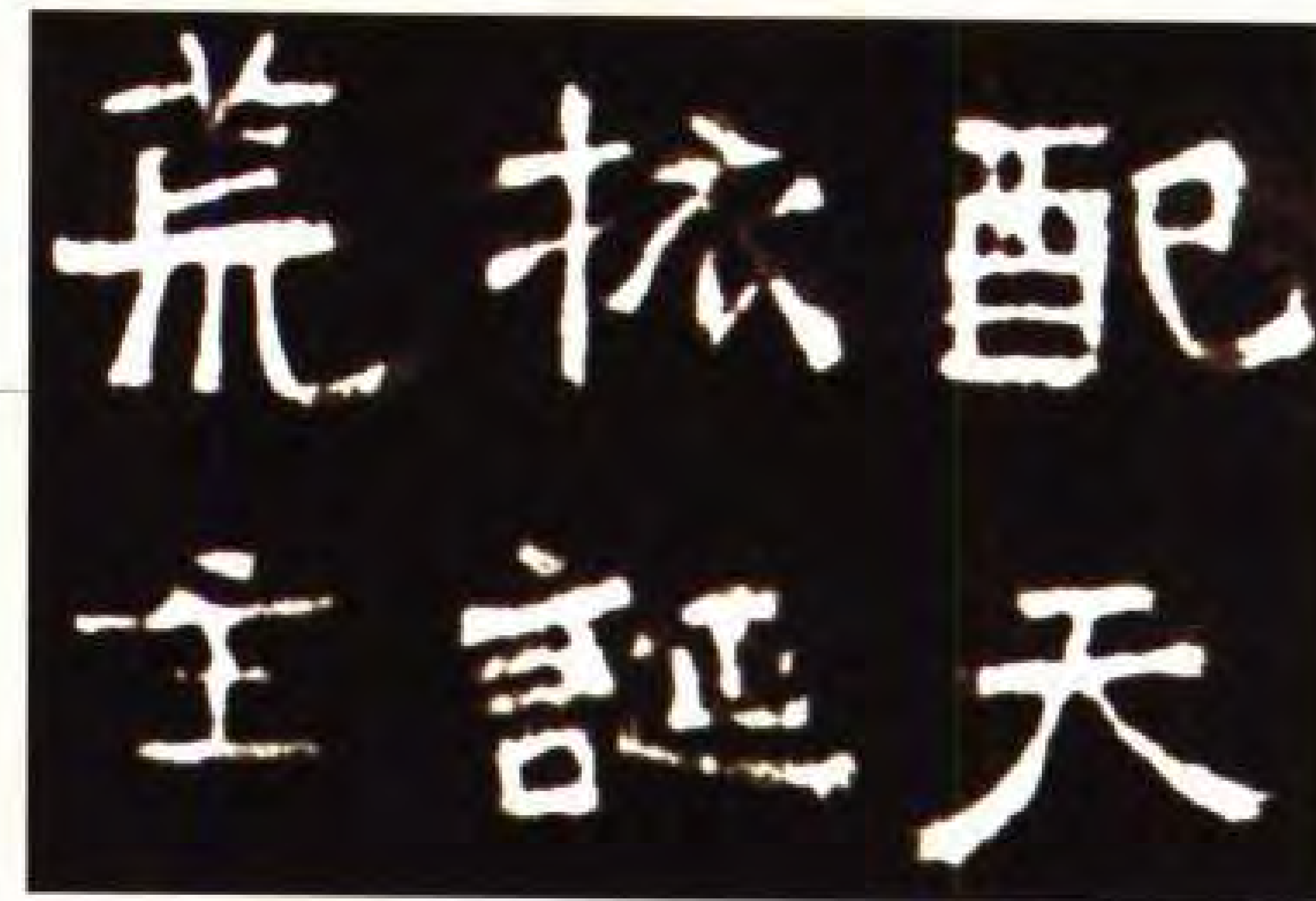
《萧憺碑》（局部）又名《始兴王碑》。徐勉撰，贝义渊书，郜元上石，房贤明镌。楷书36行，行86字。额题楷书阴文“梁故侍中司徒骠骑将军始兴忠武王之碑”17字。碑阴列记人名。书法与南北朝碑书法的总体特征一致，具有一种阳刚之美，康有为奉此为“峻美严整之宗”。此碑结体规范，生动劲健。碑额大字用笔以楷为主，内含行书笔意，显得方整挺拔，气韵高逸。该碑书法对后世影响很大，康有为认为欧派书法便源于此碑。



《瘗鹤铭》（局部）传为陶弘景书。字体厚重高古，萧散淡远。虽为楷书，而略带有隶书和行书意趣，字里行间流露出浓厚的六朝气息。用笔上，横、撇、捺等主笔尽情伸展，支撑起整个字的构架，落笔出入方圆之间，意态舒展；结字内紧外松，核心凝聚，体势开张；章法因为就崖而书，故行的疏密、字的多少整齐不一，参差错落而趣味盎然。此碑书法对后世书法影响深远，被历代书家推为“大字之祖”。







立于河南登封的《**中岳嵩高灵庙碑**》建于太安二年（456），为存世最早的北魏碑刻，传为寇谦之书。其字体介于隶楷之间，古拙率真，是隶书向楷书过渡的典型书体。此碑用笔以方为主，间融圆笔，大起大落，毫无拘束。结体也豪放不羁，粗犷奇肆，一派天真烂漫之趣。



王慕韶为东晋王导之七世孙女。此《**王慕韶墓志**》（局部）书法在六朝时期字体演变中占有重要地位。其楷法已相当成熟，代表了南朝书法的基本特征。用笔秀丽劲挺，峻快利落；结体稍扁，中宫紧缩，撇、捺、横等主笔开张，戈钩刚劲有力。章法布局严整，行距、字距均衡疏朗。

知识窗

造　像　记

古代往往在山崖或石碑上开龛雕造佛像，或浮雕佛本生、经变故事等，有的还雕有供养人或造像铭记，说明造像之原因。此种碑刻铭记称“造像记”。铭记书法用笔方圆皆有，而以方笔居多。结体虽似不甚经意，却有自然天成之趣，淳厚朴拙，洒脱有度。书法上比较著名的造像记有北魏时期的《始平公造像记》、《孙秋生造像记》、《杨大眼造像记》、《魏灵藏造像记》等。





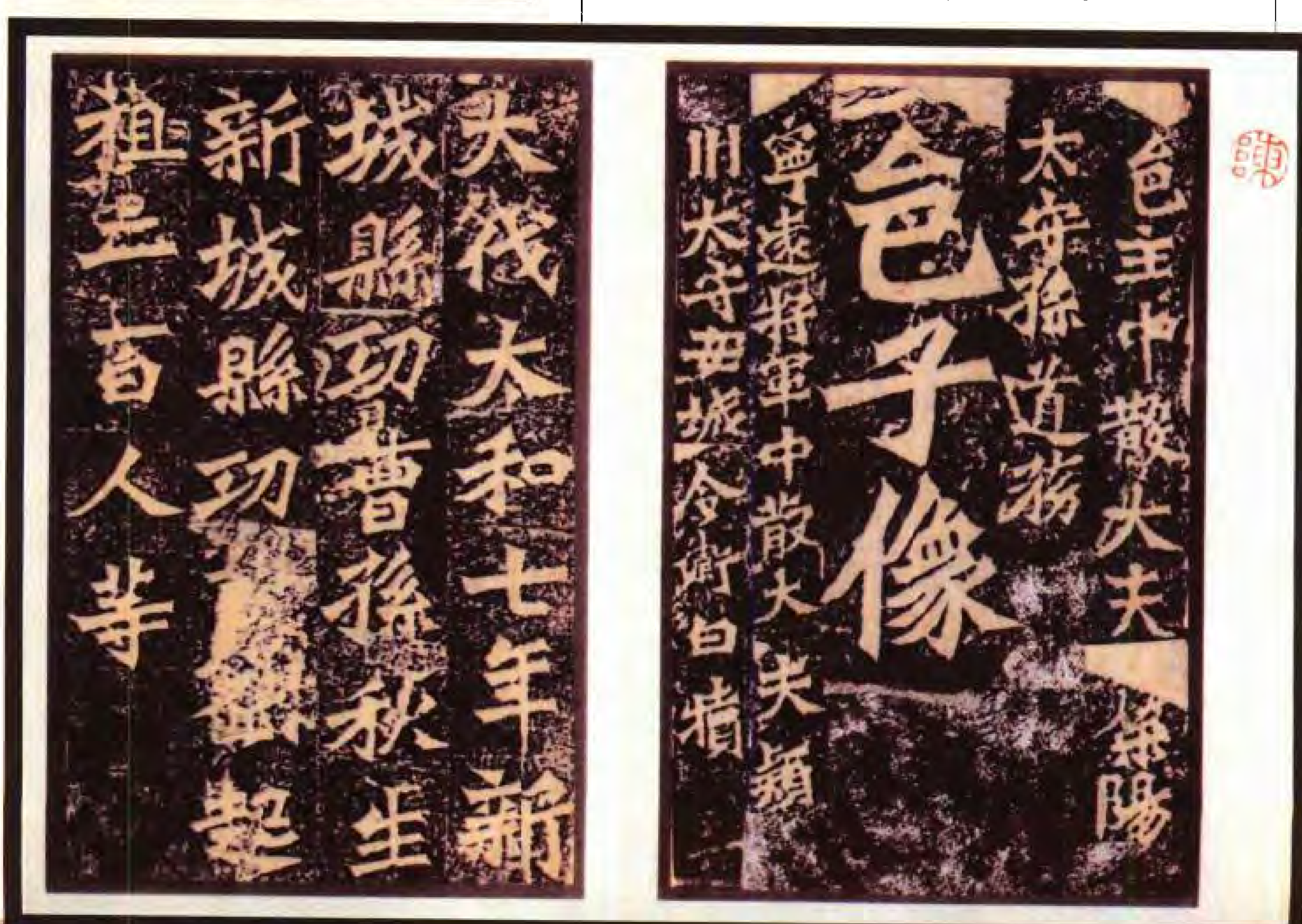
《始平公造像记》是《龙门二十品》之一。为二十品中惟一的阳刻，现在洛阳龙门石窟洞内。此碑笔法脱尽隶意，线条方折果断，锋芒毕露，恣肆雄强。结字紧密，中宫缩紧，撇捺伸展，欹侧生动。是北碑方笔书法的典型，以阳刚之美流传于世。临摹此碑可除靡弱之病。



《牛橛造像记》为龙门造像题记中纪年最早的一块刻石。书法峻整规范，镌刻精美，点画顾盼清晰，用笔顿挫分明。起笔方峻外露，横画左轻右重，左低右高。结体平正而不板滞，静中寓动，体势鲜活。章法整齐统一，疏朗空灵。

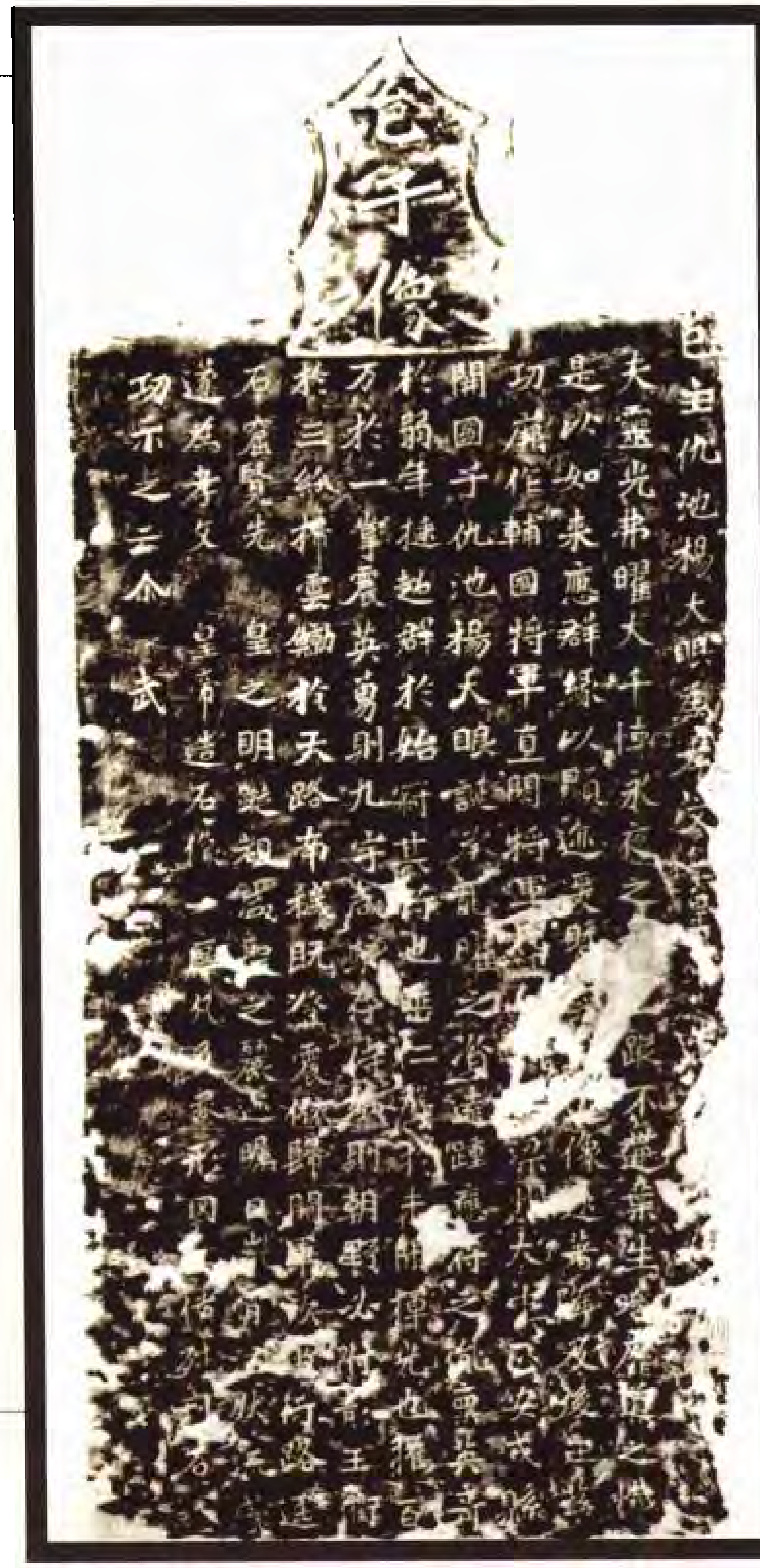


《孙秋生造像记》（局部）书法雄强沉着，方整遒健，结体饱满，字势微倾，藏巧于拙，顾盼生姿。为龙门造像题记中的代表作品之一。



《杨大眼造像记》与《始平公造像记》、《孙秋生造像记》、《魏灵藏造像记》合称为“龙门四品”。其书法端正庄重，茂密雄强，用笔以方为主。笔画顾盼生动，结构规整绵厚，上密下疏。章法长短、大小穿插，错落有致。风格爽利峻健。





知识窗

龙　门　二　十　品

清代中后期，书家为提倡魏碑，从洛阳龙门石窟北魏时期的造像题记中，精选出《始平公》、《孙秋生》、《魏灵藏》、《杨大眼》等20种代表作合编为《龙门二十品》。这些造像题记多用方笔，棱角锋利、结体谨严、气势雄厚、刚劲挺拔，在风格上最能体现魏碑书法的特色。《龙门二十品》所代表的魏体书法在中国书法发展史上占有独特的地位，它为研究楷书字体演进提供了丰富的实物资料，对清代及以后书坛产生了深远的影响。

知识窗

魏　　碑

指北魏的碑志造像等刻石文字。由于北魏享国约150年，时间比较长，又加之孝文帝拓跋宏笃好文艺，所以北魏时期的碑最多。其形式主要有碑刻、墓志铭、摩崖、造像题记等，大多为民间书手所作，最著名的有《郑文公碑》、《张猛龙碑》、《龙门二十品》、《张玄墓志》等，其书法以欹斜紧密、劲挺险峻见长。康有为盛赞其有“十美”：“一曰魄力雄强，二曰气象浑穆，三曰笔法跳越，四曰点画峻厚，五曰意态奇逸，六曰精神飞动，七曰兴趣酣足，八曰骨法洞达，九曰结构天成，十曰血肉丰美”。康氏评论基本上概括出了魏碑书法的主要艺术特色。

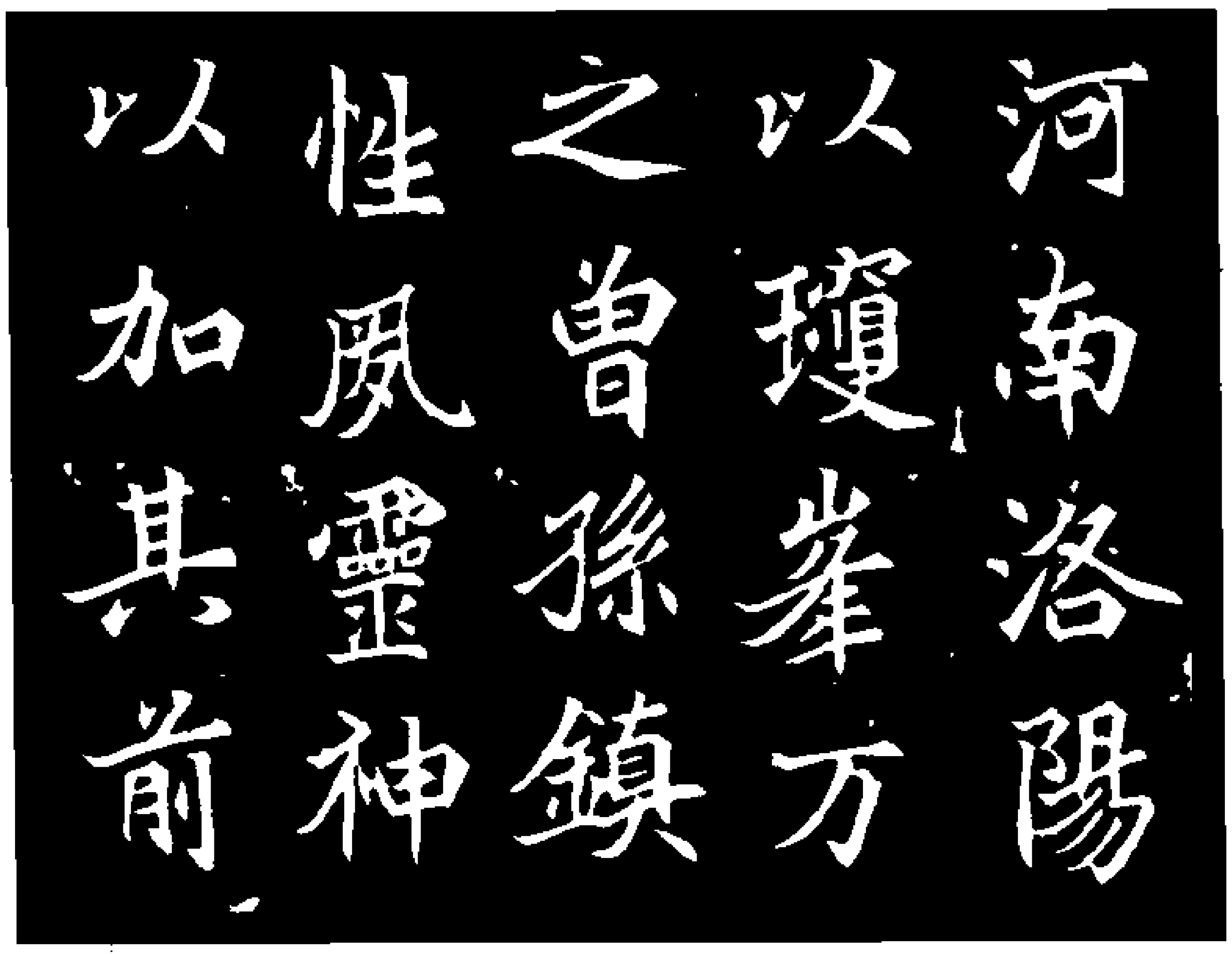


摩崖石刻《郑羲碑》（局部）又名《郑文公碑》，有二石。一在山东省平度县天柱山，称为上碑；一在山东省掖县云峰山，称为下碑。两碑内容大同小异。均是记述郑羲生平事迹之文。一般认为是郑羲之子郑道昭所书。其碑书法，结字宽博，笔力雄强，于圆厚劲挺中含篆隶遗意。



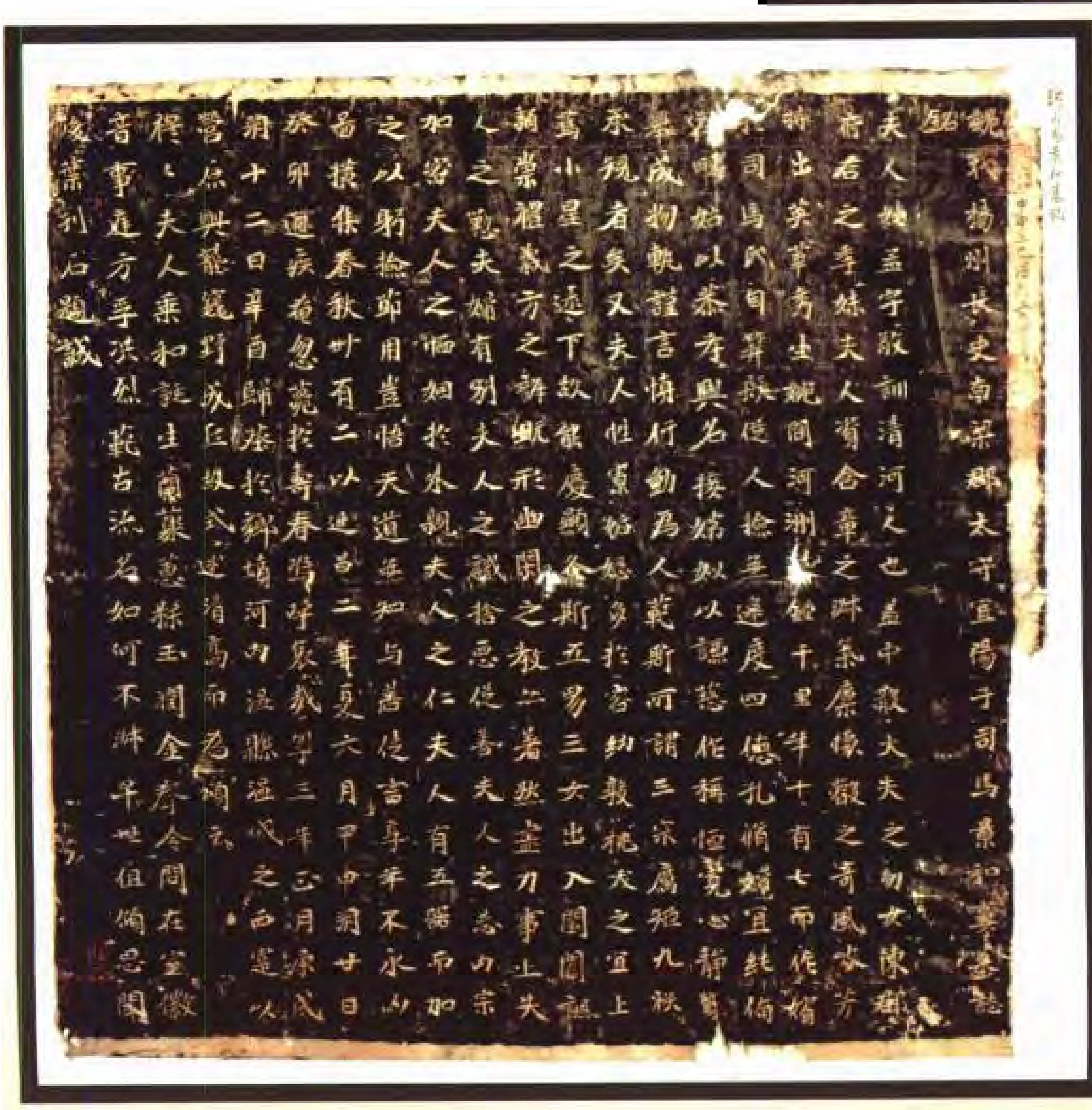


摩崖石刻《石门铭》（局部），王远书丹，武阿仁刻字，是北魏碑刻中记述书写与刻石人名最详尽之作。此铭书法圆浑劲健，结字、布白不拘整齐，就摩崖石势而书丹凿刻，章法布置极为自然。用笔圆中寓方，方圆兼备，字形趋扁，略取斜势，显得飞逸奇伟，飘飘欲仙。康有为书风即得力于此。





北魏《元显俊墓志》于公元1918年在洛阳出土，现藏南京博物院。志盖楷书题“魏故处士元君墓志”8字。志与盖二石合成龟形，镌制奇诡，为历代志石中所仅见。此志书法结体偏长，排叠规整，用笔方峻清劲，锋颖秀拔，势贯风神。章法行列匀齐，应规入矩。为典型北魏书风。



《孟敬训墓志》又称《司马景和妻孟敬训墓志铭》。其与《司马升墓志》、《司马炳墓志》、《司马兴墓志》合称“司马四志”。志文书法遒劲秀逸，笔法方圆兼用，以方为主，结体上密下疏，内紧外宽，撇捺挺拔开张，造型优美。书风以敧为正，变化多端，兼《张猛龙》、《崔敬邕》之妙，为魏志中之佳品。

知识窗

墓　　志

墓中记有死者姓名、籍贯和生平的石刻。现知最早标明为墓志铭的墓志是刘宋大明八年（464）的《刘怀民墓志》。其形体呈方形，下底上盖，底刻志铭，盖刻标题，是北魏以后墓志的定制。东汉晚期和西晋墓中有与墓志相近的方板和小型墓碑，但均不自名为墓志。墓志内容可作为史料，补史书之不足，亦是研究书法、碑刻艺术的重要资料。比较著名的北魏墓志有《元显儁墓志》、《刁遵墓志》、《张玄墓志》等。



《王诵妻元贵妃墓志》 全称《魏徐州琅邪郡临沂县都乡南仁里通直散骑常侍王诵妻元氏墓志》，北魏熙平元年（516）八月刻，河南洛阳出土。此志书法沉雄敦厚、方峻秀丽。用笔以方为主，干净利落，简洁明快。结体方正匀称，姿态舒展。章法上横成列，竖成行，显得整齐有序。此拓为民国年间陶湘藏朱拓本。

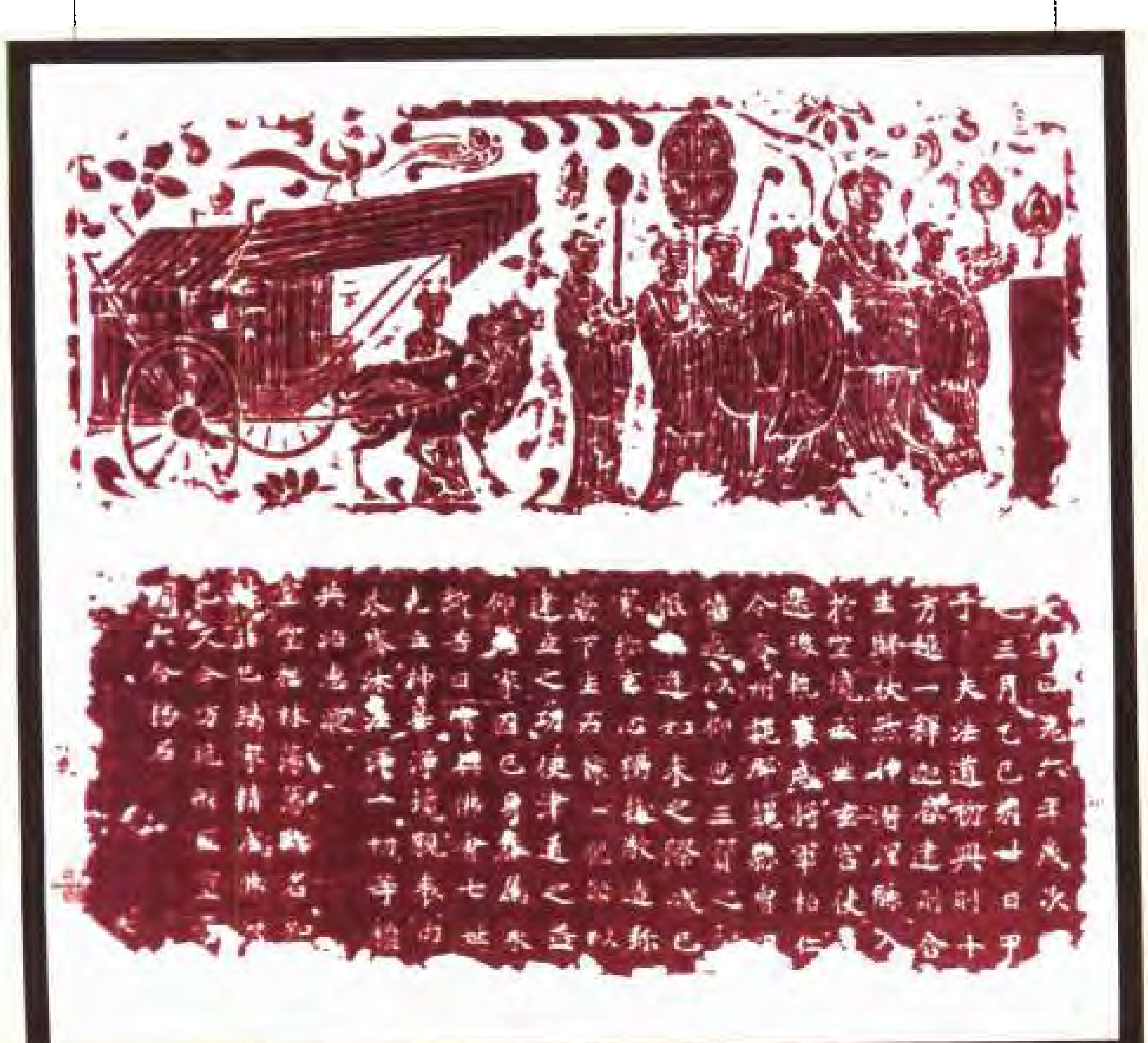


此**《刁遵墓志》**（局部）书法以“有六朝韵致而无其习气”名世。其笔调圆润、含蓄，起收笔及转折处不露圭角，行笔自然，无做作之态。结体严整茂密，有北朝之典型特征，蕴含着晋人的空灵意趣。



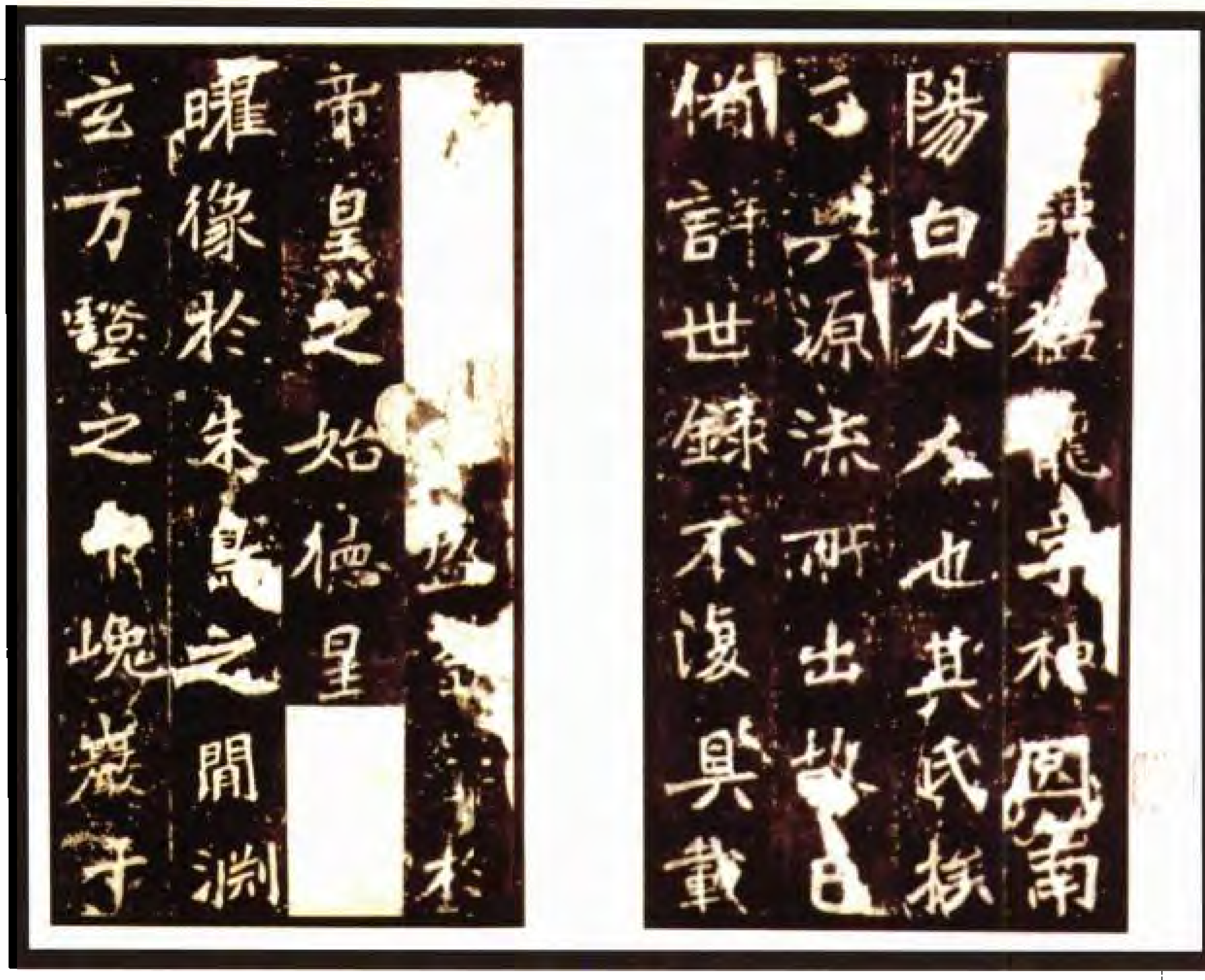
《崔敬邕墓志》（局部）是北魏后期墓志中的杰作。此志书法与《郑文公碑》笔势相近，用笔方圆兼备，以圆为主，笔法灵动多变。结体圆浑敦厚，活泼多姿，富有动感。中宫宽结而不失严密，章法横竖成行，有界格。体势方正、匀称，整体效果端庄肃穆。

《曹望憘造像》刻于北魏正光六年（525）。原在山东临淄，四面刻，三面画像，一面造像记。造像铭记书法遒劲挺拔，结字中宫紧缩，而撇捺开张，体态趋长；用笔方峻爽利，转折顿挫鲜明，章法横竖成行而有界格。

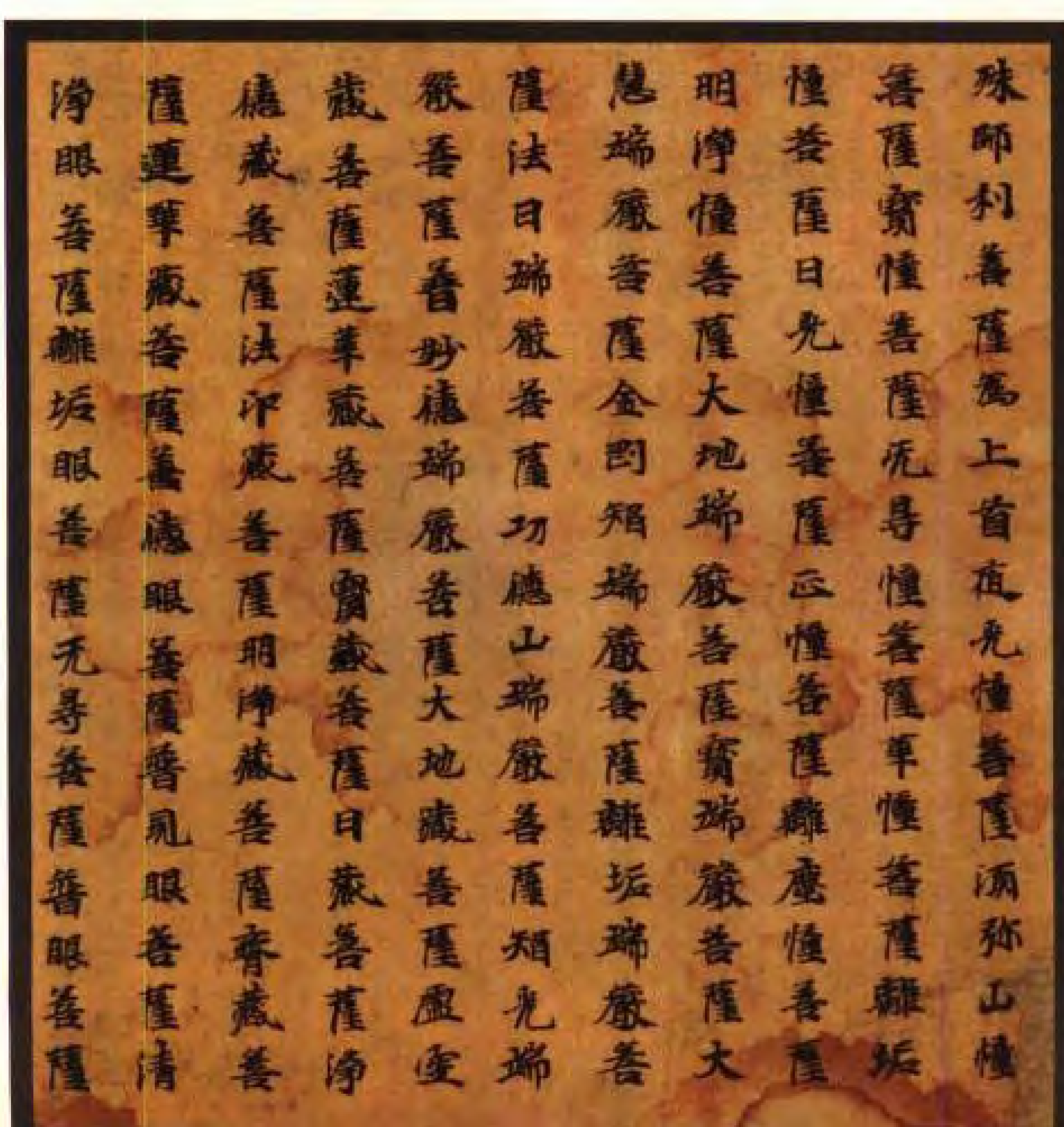




《张玄墓志》（部分）结字以横势为主，字多左右开张，外宽内紧，奇正相生，随意自然。布局疏朗，气宇轩昂。



山东曲阜孔庙的**《张猛龙碑》**（部分）为北魏著名碑刻之一。碑额方笔大字“魏鲁郡太守张府君清颂之碑”3行12字，方峻劲挺，气势非凡。其书法已开隋唐楷书之先河，结体严谨，字形趋长，横画坚实，方起方落；笔势呈左低右高、左紧右松状，正中见奇，敛而能纵。其碑额、碑阳、碑阴书法各不相同，力求变化而相互辉映，为魏碑书体之精品，后世书家多推崇此碑。



曹法寿书**《华严经》**（部分）是北魏写经佳作之一。流传至今的北朝经卷，有书者姓名及书写纪年的极为少见。此卷末署：“延昌二年岁次癸巳四月十五日敦煌镇经生曹法寿所写此经成讫。”曹法寿的生平事迹无考。此经书法应属楷书体段，但波画及横画末笔等处依然带有隶书笔法的痕迹，反映了当时隶楷过渡期的共同特征。它的笔法提按顿挫明显，以方为主，兼具圆浑意趣。既有碑的刚劲挺拔，又含帖的生动流便。为当时写经书之精美者。



此《天柱山銘》（局部）系郑述祖自撰自书，其书体方整、古拙率意，颇得汉魏遗法，然隶味更浓。用笔以方为主，方中寓圆，结字疏密得当，长短欹正，因势分布，字与字之间气势连贯，照应自然，寓变化于严正之中，藏奇崛于朴茂之内，整体书风和谐雄强。



《泰山经石峪金刚经》（局部）又名《泰山佛说金刚经》，刻于山东泰安泰山经石峪花岗岩溪床。字大径尺，大多数字大小为纵约35厘米，横约40至60厘米。据民初拓本计，存960余字。书体在楷隶之间，以隶为主，间有篆、楷、行草笔意。气势雄浑，厚实朴茂。用笔饱满，笔笔中锋，圆润凝练。结字以团势为主，不作开张之态，四周聚敛。笔画安排上正奇互用、疏密相生，移挪避让，生动活泼。整体字形呈扁形。

魏晋南北朝重要书法家及其代表作一览表

书法家名	代表作	在本书的位置
卫　觊	《受禅表》（传）	49
邯郸淳	《正始石经》（传）	51
钟　繇	《宣示表》	52～55
皇　象	《急就章》（传）	56～57
索　靖	《月仪帖》	62
卫　瓘	《顿首州民帖》	63
陆　机	《平复帖》	64～65
李　柏	《李柏文书》	66
王羲之	《兰亭序》	68～77
王献之	《鸭头丸帖》	78～81
王徽之	《新月帖》	82
王　珣	《伯远帖》	83
王　荟	《疖肿帖》	83
王僧虔	《太子舍人帖》	88～89
王　慈	《得柏酒》《尊体安和》《郭桂阳帖》	90
王　志	《一日无申帖》	91
贝义渊	《萧憺碑》	92
陶弘景	《瘗鹤铭》（传）	92～93
寇谦之	《中岳嵩高灵庙碑》（传）	94
郑道昭	《郑文公碑》	98
王　远	《石门铭》	98
曹法寿	《华严经》	102
郑述祖	《天柱山铭》	103





隋唐书法

隋朝的建立，结束了300多年地方势力称雄割据的政治局面，中国南北重归统一。重新走向大一统的隋王朝历时38年，经济、文化都有一定发展，它们为唐代文化的繁荣奠定了基础。在书法方面，温婉妩媚、风流妍妙的南方书风与豪放雄健、质朴厚重的北方书风于隋代完成了合流归一。同时，其字体、书体亦开始走向规范化。

唐朝是我国经济、文化空前繁荣的时期，书法创作同样成就辉煌。魏晋时期出现的楷书、行书和草书艺术，在唐人手中多有开拓创新。其楷书成熟而完美，行书风格多样，草书千变万化，篆、隶虽使用较少，所存书迹亦自有面目。至于以书名家者，大唐更是代不乏人。如初唐之欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷、陆柬之、孙过庭，中唐之颜真卿、张旭、怀素、李阳冰，晚唐之柳公权，均才气横溢，书艺绝佳。总之，唐代书坛流派纷呈，大家辈出，名迹杰作众多，是中国书法发展史上的高峰。

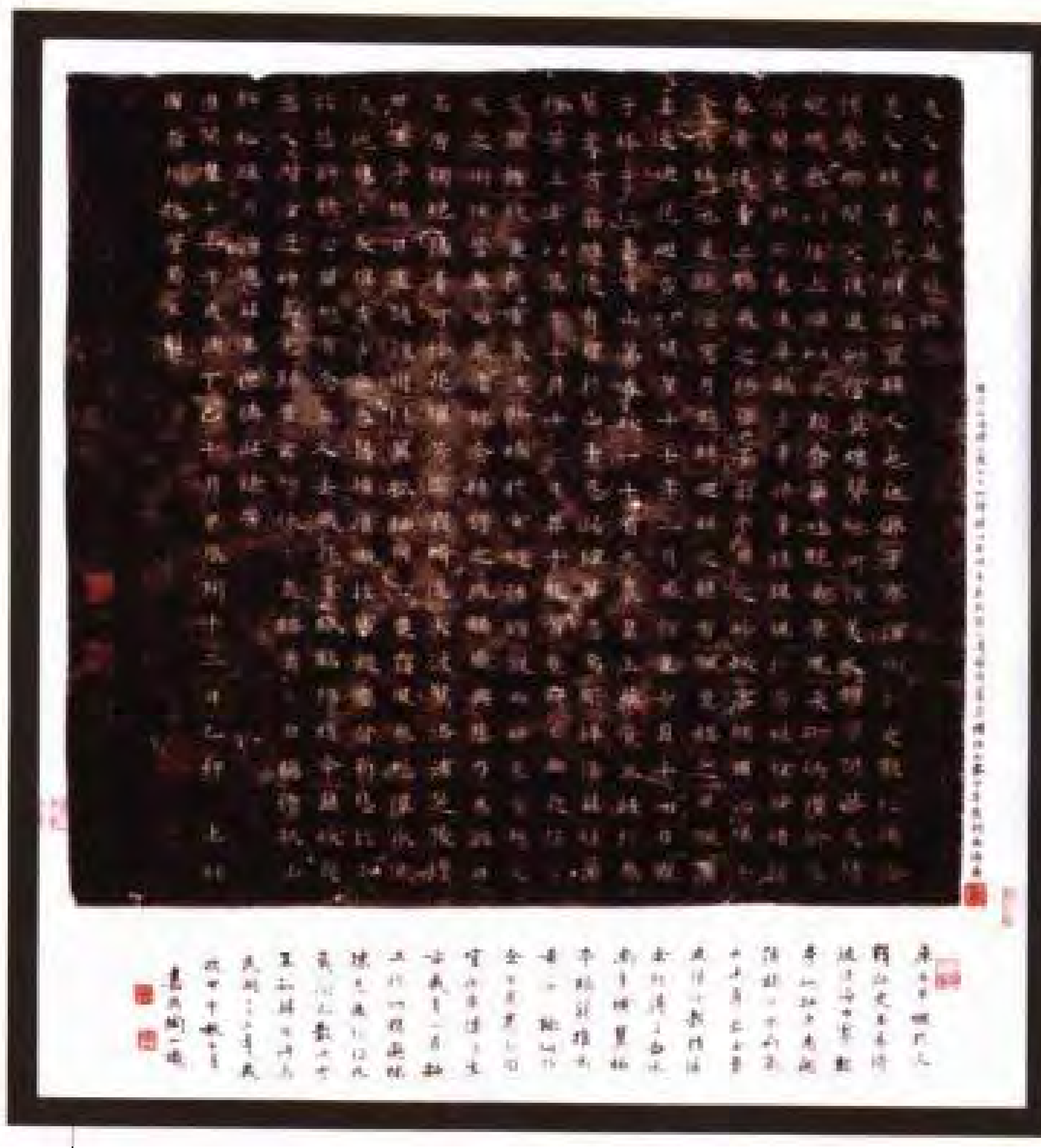
书法艺术在唐代的大发展，固然与当时的国力和其他艺术门类的繁荣有深刻关系，同时也得力于唐太宗的大力倡导。唐太宗本人极重书法，尤其喜好王羲之。在唐太宗的崇扬之下，不仅王羲之在中国书法史上的“书圣”地位得到了确立，其书法风格影响了一代书风，而且还大大提高了书法在社会上的地位，受到士大夫及社会各阶层的普遍重视。

就整体书风而言，唐代书法的最大特点是崇尚法度，即所谓“唐尚法”。而在众多书体中，唐人的楷书取得了最高成就，成为唐书“尚法”的具体体现。此外，狂草亦在唐代异军突起。中晚唐以后的行草书发展，对宋代的“尚意”书风有较大影响。

隋代书法

在隋代各类书迹中，刻石为最能代表其书法成就者。它既保留了北朝的雄放粗狂，同时也吸收了南方的俊逸秀丽，形成了刚柔相济的书风。其中，最有名的作品是丁道护的《龙藏寺碑》，它浑穆遒劲，气韵古雅，被推为六朝名品。其他如《董美人墓志》等，亦融汇南北，承魏开唐。此外，隋代写经也存世较多，一些无名氏抄经手留下的纸书文字，显示了隋代书法的另一种面貌。

隋代立国时间不足40年，书家不多，最著名的是智永，《真草千字文》为其代表作。

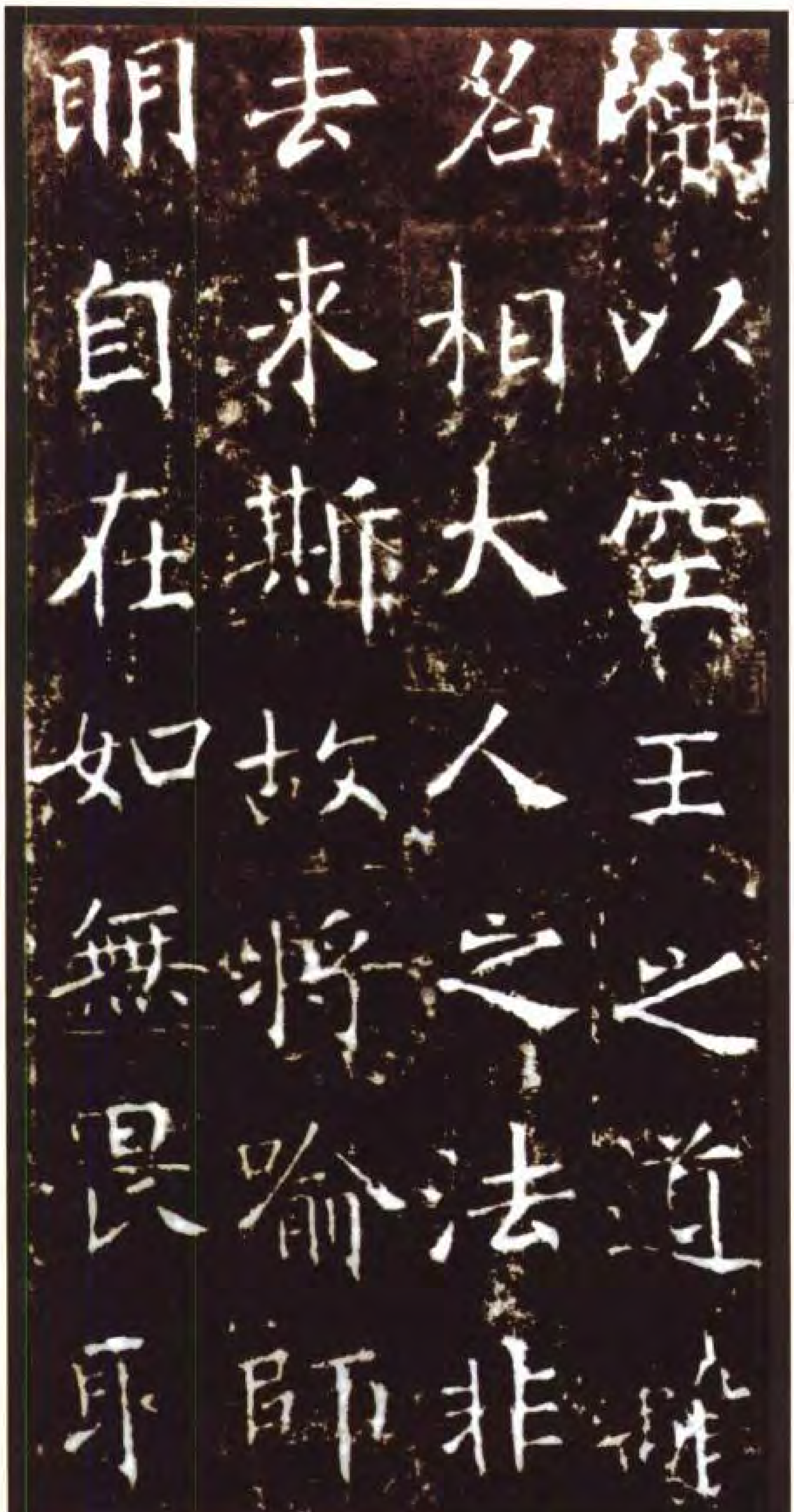




《董美人墓志》刻于隋开皇十七年（597），共21行，每行23字，楷书。其用笔方圆兼备，结体外放而内收，字形略显扁方。在章法分布上计白当黑，疏密得当，错落有致。风格清劲爽朗，具有刚健挺拔之韵味。此志属历代墓志上品，对初唐欧阳询父子的影响很大，是隋代书苑中的一朵奇葩。

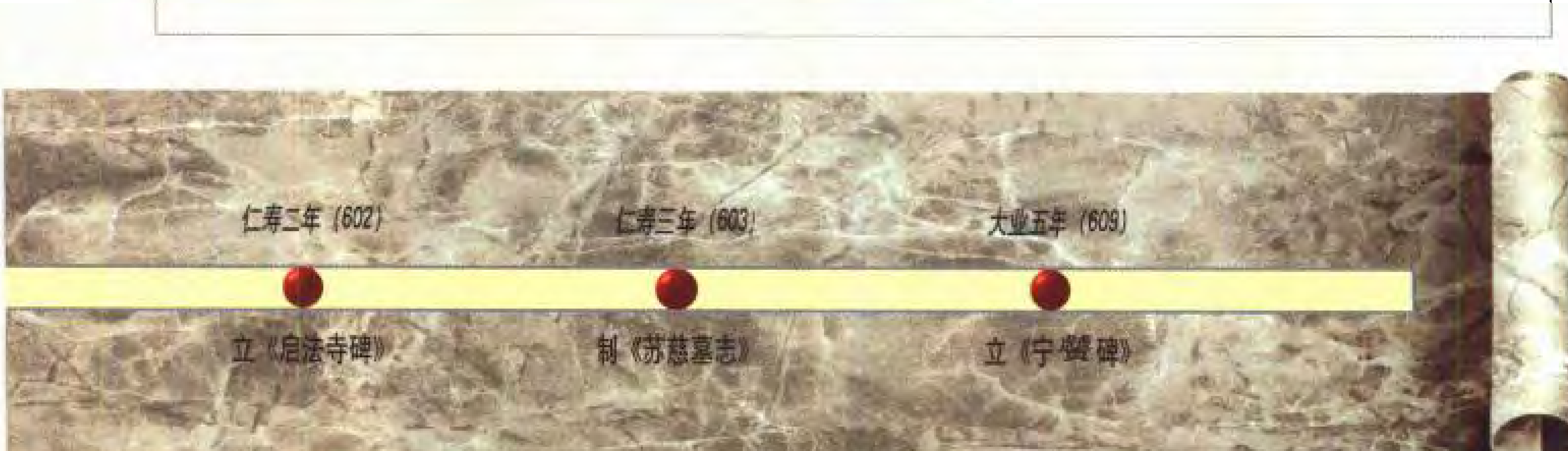
隋代书法 大事记

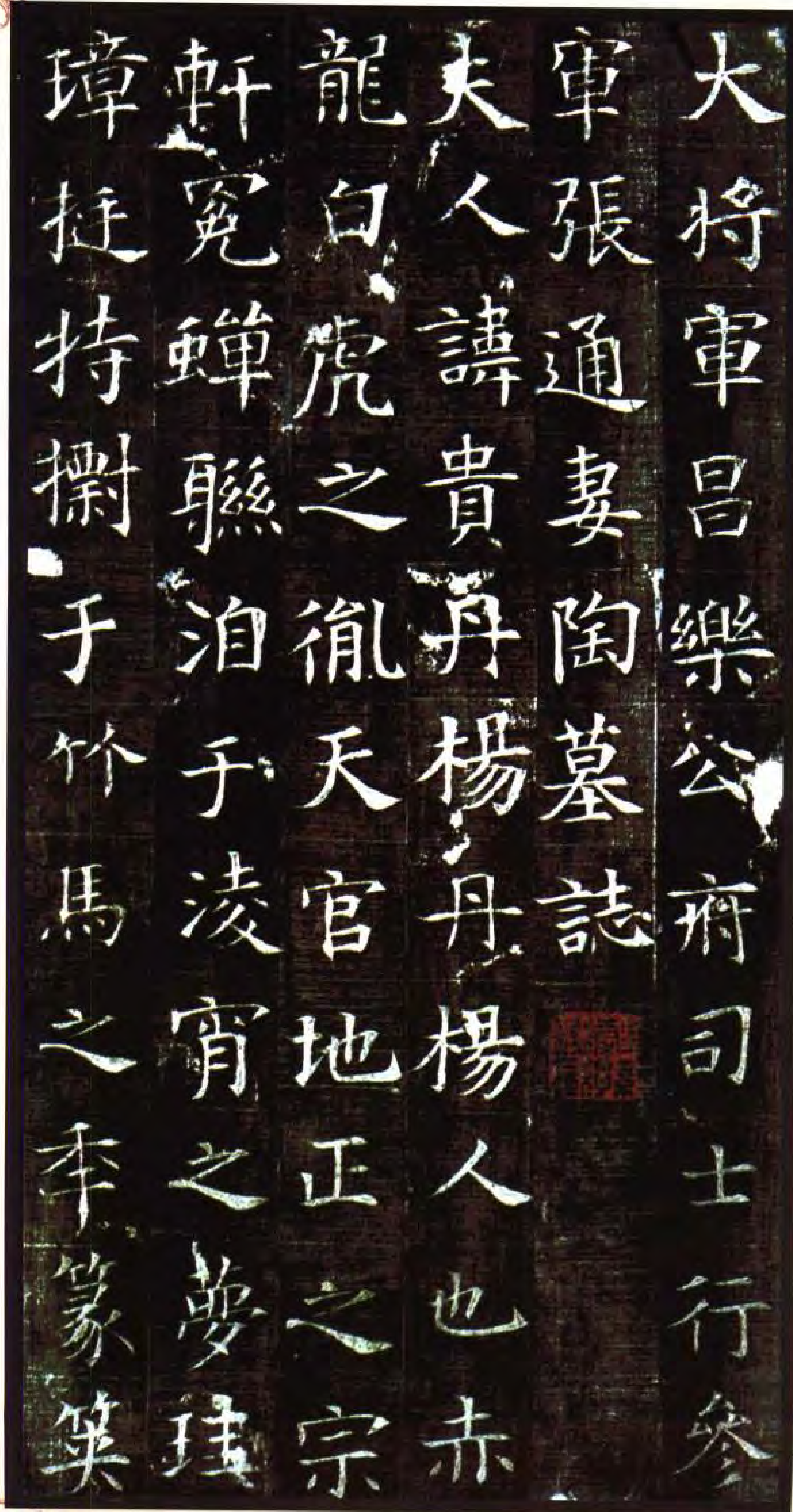
开皇六年（586）	开皇十七年（597）	隋文帝仁寿元年（601）
立《龙藏寺碑》	制《陶贵志》、《董美人墓志》	立《青州舍利塔下铭》





藏于河北正定龙兴寺内的《**龙藏寺碑**》（部分）隋开皇六年（586）刻，共30行，每行50 字。此碑用笔沉着，收笔含蓄，间或有隶书遗意。其结构峻整宽博，平正秀雅。整体观之，整篇碑文有一种肃穆恬静的韵味，可谓融婉丽华美和古拙幽深于一体，具有独特的气韵风神，被称为“隋碑第一”。







《张通妻陶贵墓志》（部分），隋开皇十七年(597)刻，现藏陕西西安碑林。此墓志用笔洁净，点画干脆利落，起笔侧入，中锋运行，方笔圆笔杂糅，转折处棱角明显；结字左紧右松，章法字距比行距略大，整体挺拔劲峭，骨力刚劲。从中可以看出唐楷的来源。

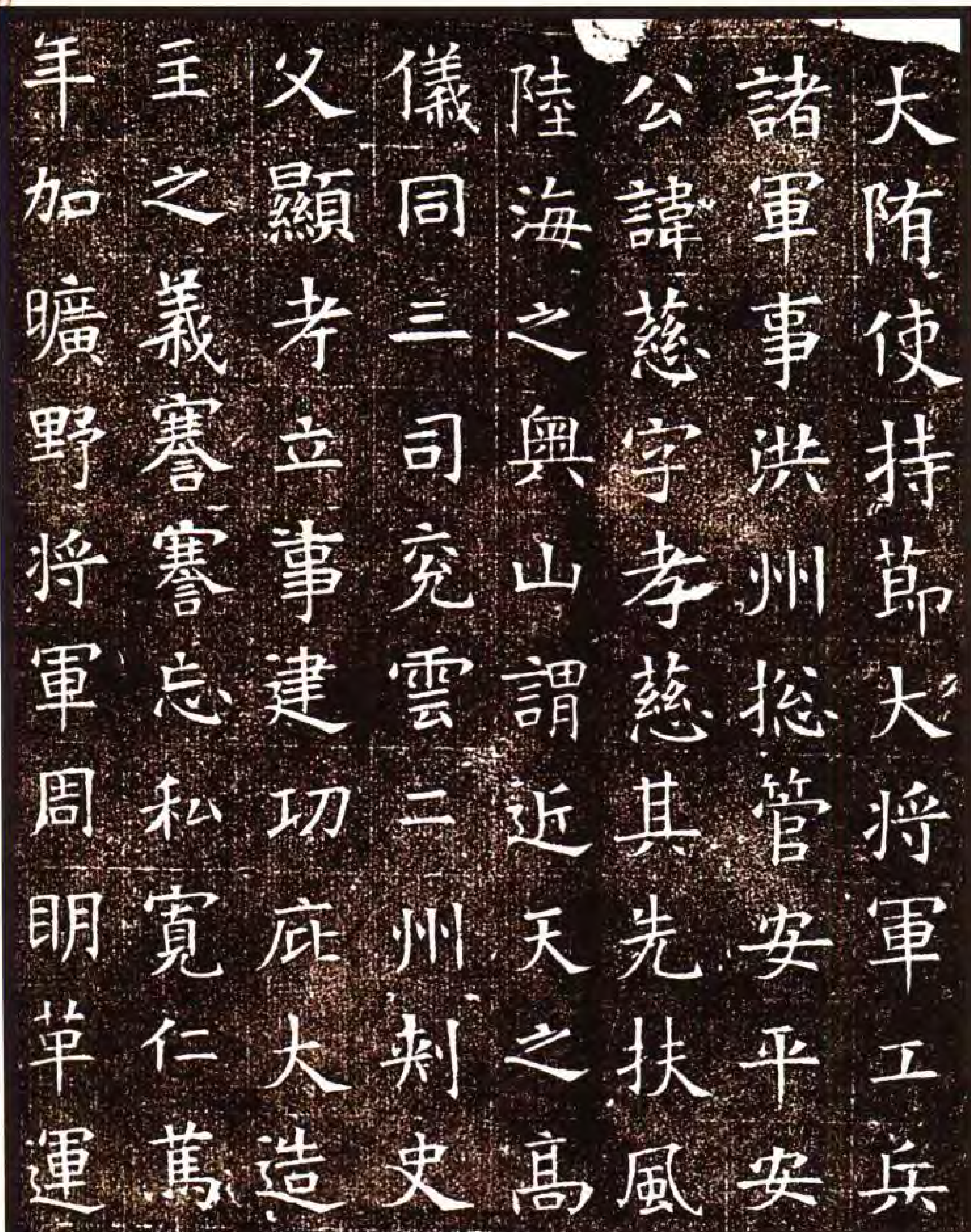


刻于隋仁寿元年（601）的**《青州舍利塔下铭》**（部分），原在益都城南广福寺。此铭起笔处多楷法，收尾处多隶法，用笔顿挫明显，结构较宽松，显得疏朗有致。是汉代以后较好的隶书石刻。





刻于隋仁寿二年（602）的丁道护**《启法寺碑》**（部分）集中了北朝与齐梁碑刻的优点，书法风格娟秀而道劲。其用笔方圆兼用，字形取长势，和隋代其他书迹相较，别有风致。





清光绪十三年（1887）出土于陕西蒲城的《苏慈墓志》（部分），隋仁寿三年（603）刻。此志结字谨严，用笔以方为主，笔画犀利匀整，较之《董美人墓志》古朴不及而峻严有余，字形稍长而隶意则少。从中已见欧阳询楷书风格的端倪，只不过欧书的险劲之风格特色更强烈些。此志字迹清晰，较欧字易学。

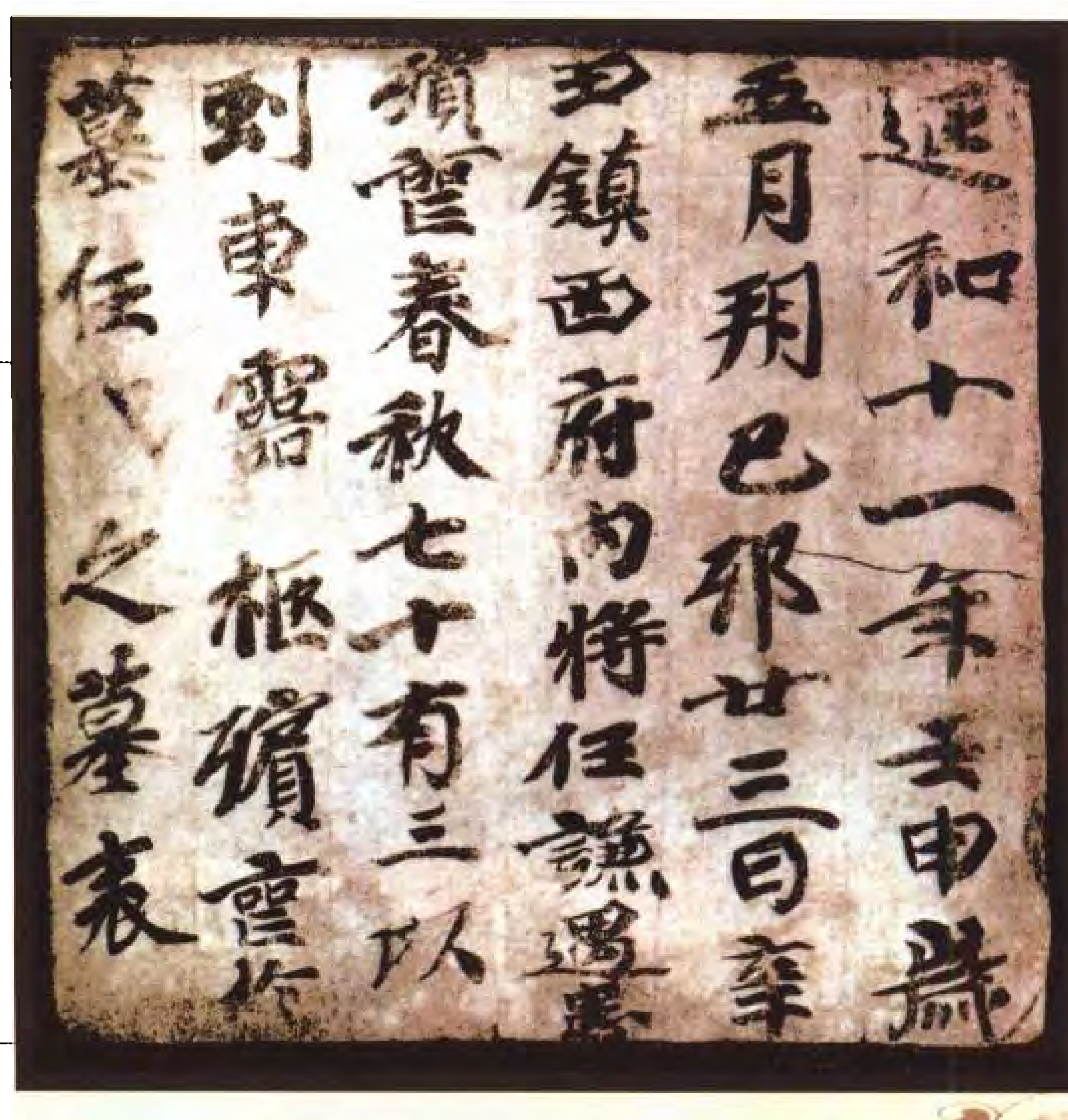




《宁赞碑》（部分）刻于隋大业五年（609）。此碑书法笔力劲健，字多取纵势，向右下倾斜。其用笔收敛含蓄，点、钩处有明显的北魏气息。章法上，字距行距略相等，显得疏朗、洁净、峻峭。



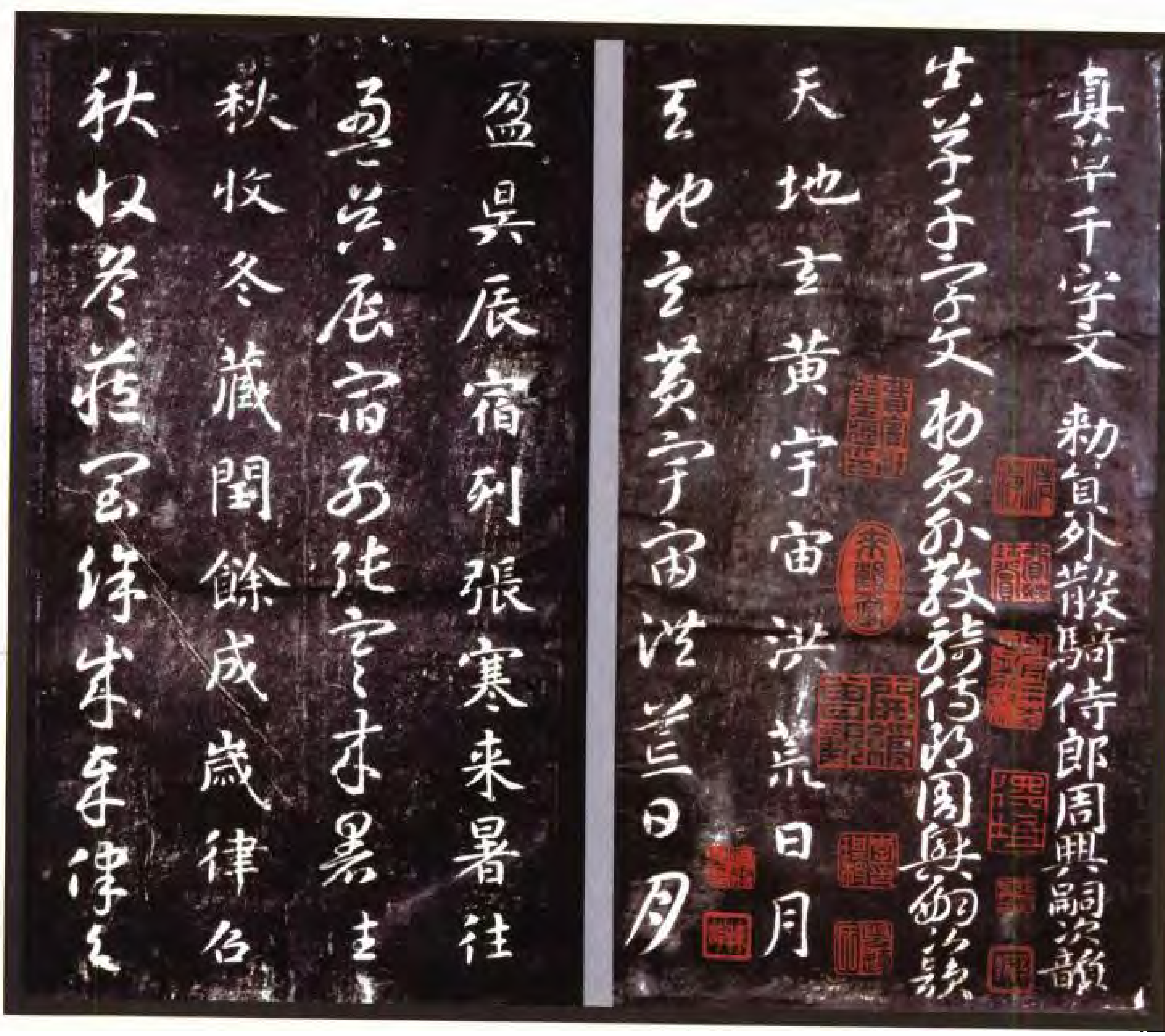
刻于隋大业八年（612）的**《高昌任谦墓表》**风格厚重随和，似随意而书，草率而就，不修边幅，虽是楷书，却兼融有很强的行书意味。它用笔多露锋入笔，锋颖毕现，落笔处微弯。有些用笔和褚遂良的《大字阴符经》略有相似，竖画多粗重。



艺术大师

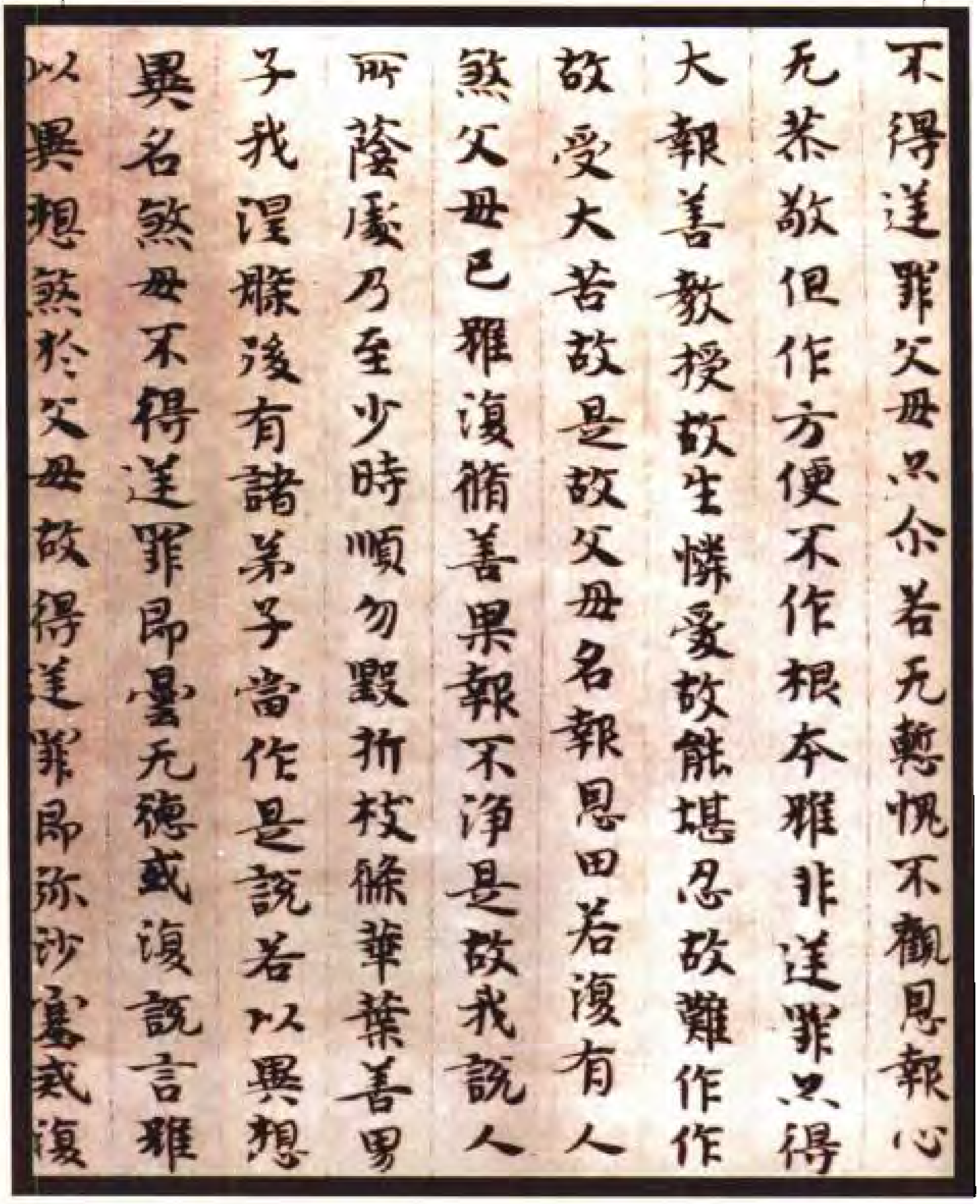
智　永

生卒年不详，陈、隋间僧人，名法极，俗姓王氏。会稽（浙江绍兴）人。王羲之第七代孙，王徽之之后。善书法，工正、草书。少小出家，常居湖州永欣寺阁，喜临池学书，人称“永禅师”。据传，智永精勤书艺，闭门临书30年，临写真草《千字文》800余本，分送浙东诸寺。他写秃的笔头有十大瓮，埋之，曰“退笔冢”。由于上门求书者甚众，以致踏破门限，遂以铁皮裹之，人称“铁门限”。《真草千字文》为其代表作。



隋智永的这件《真草千字文》（部分）用真（楷）、草二体书写。其中楷书自由活泼而又工稳严谨，点画洁净，外秀内劲；草书结字虚实疏密，回抱照应，奇正相生，变化丰富，点画流畅而又不失法度。苏东坡赞其“骨气深稳，体兼众妙”，是初学草书者的良好范本。

《优婆塞经卷第十》为黄皮纸书写，现存9纸，书写者樞维珍应是当时的经生或抄书手。此卷书法俊美端庄，落笔多用尖锋，笔画流畅灵动，已无南北朝写经稚拙凝重的意味，隶意渐退，楷法趋于完备。


不得逆罪父母只尒若无慙愧不觀恩報心
无恭敬但作方便不作根本雖非逆罪只得
大報善教授故生憐愍故能堪忍故難作作
故受大苦故是故父母名報恩田若復有人
煞父母已雖復脩善果報不淨是故我說人
所蔭處乃至少時順勿毀折枝條華葉善男
子我涅槃後有諸弟子當作是說若以異想
異名煞母不得逆罪畢竟无德或復說言雖
以異想煞於父母故得逆罪畢竟弥沙塞或復

知识窗

敦 煌 隋唐写经

隋唐之际，寺院林立，佛道大兴，致使抄经手大量出现，且留下许多写经字迹。写经具有较为统一的书写样式，其楷书风格与文人楷书相近。1900年，敦煌石窟藏经洞发现了由晋、南北朝一直到北宋的数万件墨迹，其中隋唐写经甚为可观。它们多出自不知名的书工和经生之手，其用笔纯熟流畅，遒劲朴实，具有重要的历史文献价值和书法艺术价值。



《佛说仁王护国般若波罗蜜经卷下》（部分）为隋开皇二十年(600)写本。它用笔熟练，多露锋入笔，碑味极浓，捺角长而有力；撇捺放逸活泼，字势向左上倾，整体协调统一而又多变。

初唐书法

所谓“初唐”，是指自唐朝建国至唐玄宗开元元年(713)前这段时间。初唐推重中庸合度的书法风格，王羲之和晋人尚意重韵的书风得到肯定。其代表人物为唐太宗李世民与虞世南。

唐代是楷书完全成熟并取得辉煌成就的时代。从初唐开始的以“楷法遒美”为必要条件的科举考试，大大促进了社会对楷书的重视和楷书鼎盛局面的形成。此一时期的书家，如“初唐四家”都致力于楷书法度的建立，并以楷书名世。

此外，初唐的行书也有一定发展，其代表书家是陆柬之和李怀琳。而孙过庭的《书谱》，即是唐代乃至整个中国书法史上的经典书论著作，其书法也代表了初唐草书的最高成就。



《九成宫醴泉铭》（部分）刻于唐贞观六年（632），共24行，每行50字。该碑原在麟游（今属陕西）九成宫，今在故宫博物院。碑文记载了唐太宗在九成宫避暑之事，乃欧阳询76岁时的得意之作。此碑书法遒劲之中不失婉润，神气充腴，结构谨严，笔圆体方，寓险绝于平正之中，堪称人书俱老，炉火纯青。此碑书法上可追魏晋、南朝，下可窥唐宋诸家，是欧阳询“欧体”的代表，也是中国书法史上熠熠闪光的名作。

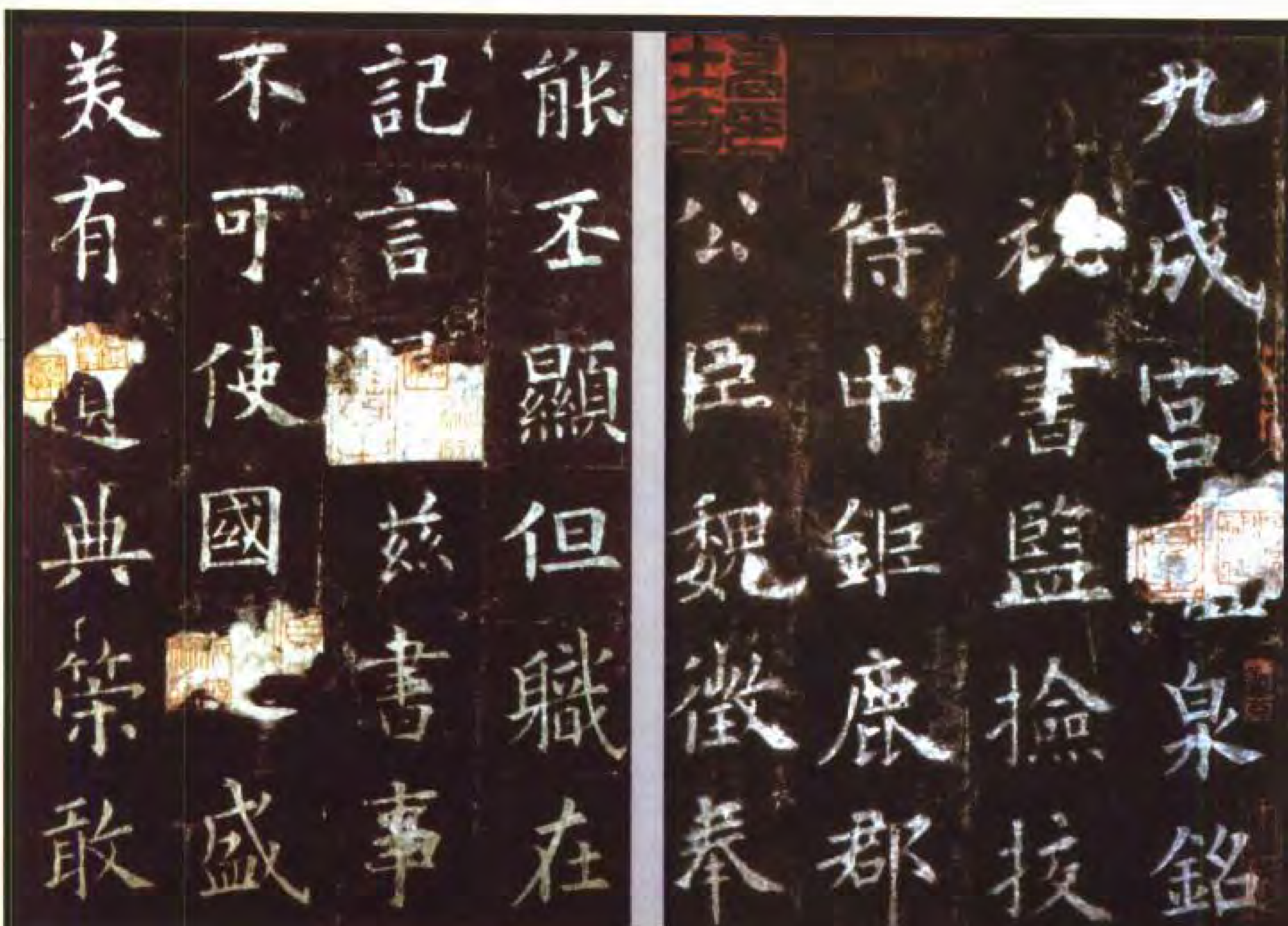
初唐书法 大事记

唐太宗贞观元年（627）	贞观二年（628）	贞观六年（632）
欧阳询、虞世南奉旨入弘文馆教示楷法，附有24人入馆学书	国子监内设置书学，置书学博士	欧阳询书《九成宫醴泉铭》

唐　尚　法

艺术风格

后人论及唐代书法时有“唐尚法”之说。楷书发展至唐已完全成熟，唐人十分崇尚、重视楷书法度，并致力于楷书法则的建立。欧阳询的《八诀》、《三十六法》、《用笔论》和虞世南的《笔髓论》等论著，都对汉字书写的笔画、结构提出了一些基本原则，如用笔缓急、肥瘦、疏密皆要合乎法度，点画布置、黑白分布要达到均衡适宜的状态。唐代各楷书大家如欧、虞、褚、薛、颜、柳的书作，便是既有法度又有绰约风姿的佳品。由于唐代楷书法度谨严，大家辈出，且体现和代表了唐代书法的主要成就，后人便以“尚法”来概括唐代书法的基本风格特点。

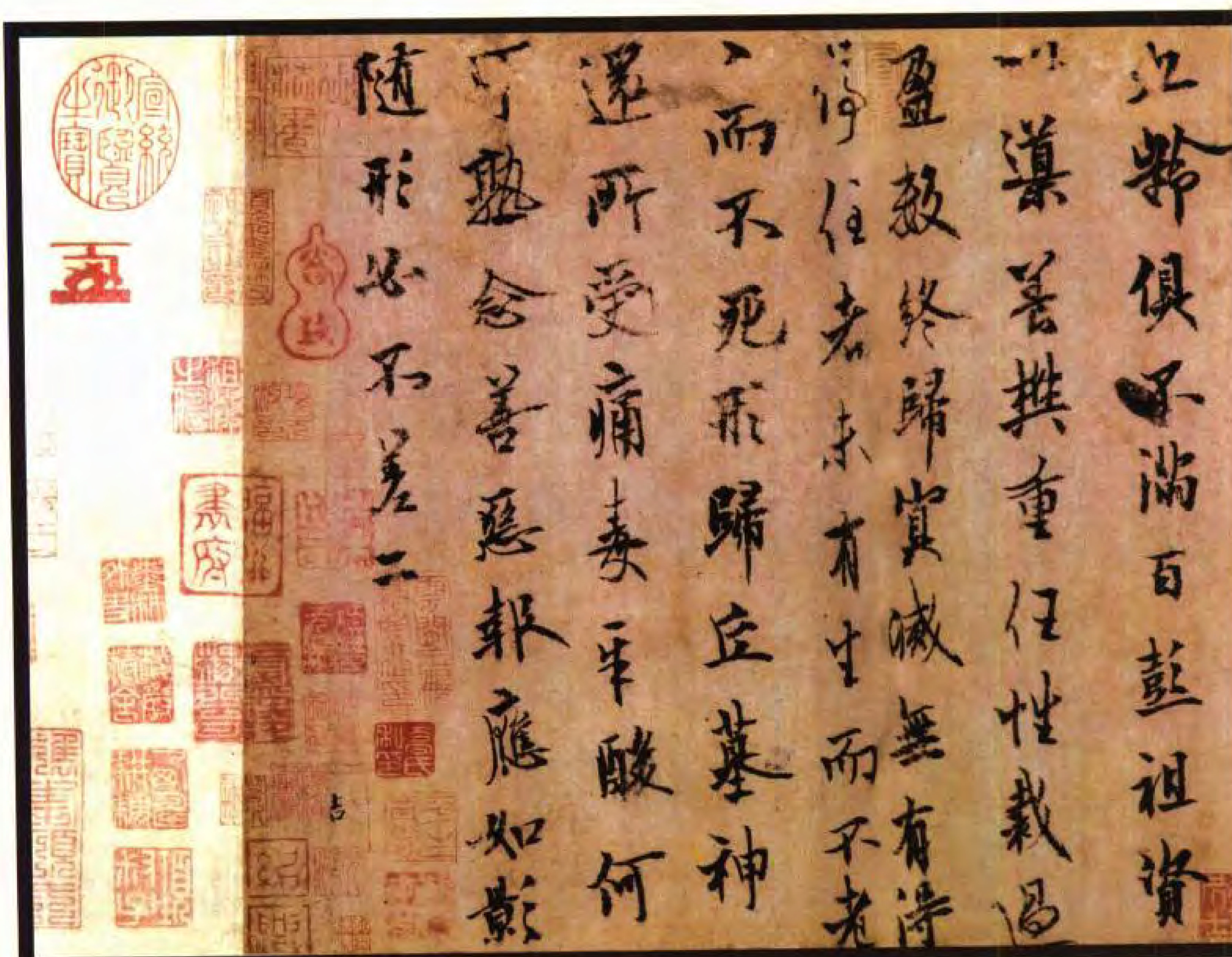


- 贞观七年（633）　虞世南书《孔子庙堂碑》
- 贞观十年（636）　虞世南书《汝南公主墓志铭》
- 贞观十三年（639）　唐太宗下诏搜集王羲之书法
- 贞观十五年（641）　伊阙立褚遂良书《三龛碑》。
- 贞观十六年（642）　京兆立褚遂良书《孟法师碑》。

艺术流派

初　唐　四　家

即欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷。四人皆擅楷书，皆为初唐时期著名书法家，且书风较为接近，故有此称。其共有的特点是：同受初唐审美趣尚影响，书风中庸合度，刚健有力。但四人楷书又有自己的个性：欧书险劲锐利，虞书温润清逸，褚书婉媚遒劲，薛书秀劲刚健。可谓同中有异，各具风采，四人皆为楷书的成熟及其风格的多样作出了贡献。



初唐书法 大事记

- 贞观二十一年（647）太原立唐太宗撰并行书《晋祠铭》。首创行书入碑
- 贞观二十二年（648）京兆立唐太宗撰并行书《温泉铭》。
- 永徽四年（653）京兆立褚遂良书《圣教序并记》。
- 显庆三年（658）制《王居士砖塔铭》
- 龙朔三年（663）长安立欧阳通《道因法师碑》

欧阳询此《**梦奠帖**》为纸本墨迹，凡9行78字，现藏辽宁省博物馆。此帖用笔险劲刻厉，转折处健拔，结体以瘦纵为主，少或扁方，紧密整严。行气通达，把碑的朴厚和帖的灵动有机融为一体。既有晋人书札的俊逸超迈又有魏碑的瘦劲挺拔。



艺术大师

欧　阳　询 (557~641)

“初唐四家”之一，中国书法史上极具代表性的楷书大家。字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人，官至太子率更令、弘文馆学士。一生博览古今，书则八体尽能，尤善正、行书。其书学二王及三公郎中刘珉，并吸收了汉隶和魏晋以来之楷法，在隋碑朴茂峻整的基础上自创一格，体方笔圆，世称“欧体”。欧书笔力险劲瘦硬，意态精密俊逸，结字中宫收敛，外画伸展。结体严谨内擪，字势偏长，有森然凛然之感，英俊之气咄咄逼人，对后世书法影响深远。传世作品有墨迹《仲尼梦奠帖》、《卜商帖》、《张翰帖》等，碑刻《九成宫醴泉铭》、《皇甫诞碑》、《虞恭公碑》、《房彦谦碑》等，书论《八诀》、《三十六法》、《用笔论》等。



垂拱三年（687）孙过庭书《书谱》。

永昌元年（689）李嗣真撰《书后品》。

久视元年（700）薛曜书《夏日游石淙山诗》。

神龙二年（706）薛稷书《信行禅师碑》。





《皇甫诞碑》(部分)是欧阳询的代表作之一。此碑用笔以方为主，斩钉截铁，清秀劲健；结构严谨，字形狭长，字势险劲，规矩森严。风格清劲瘦硬，骨气劲峭。

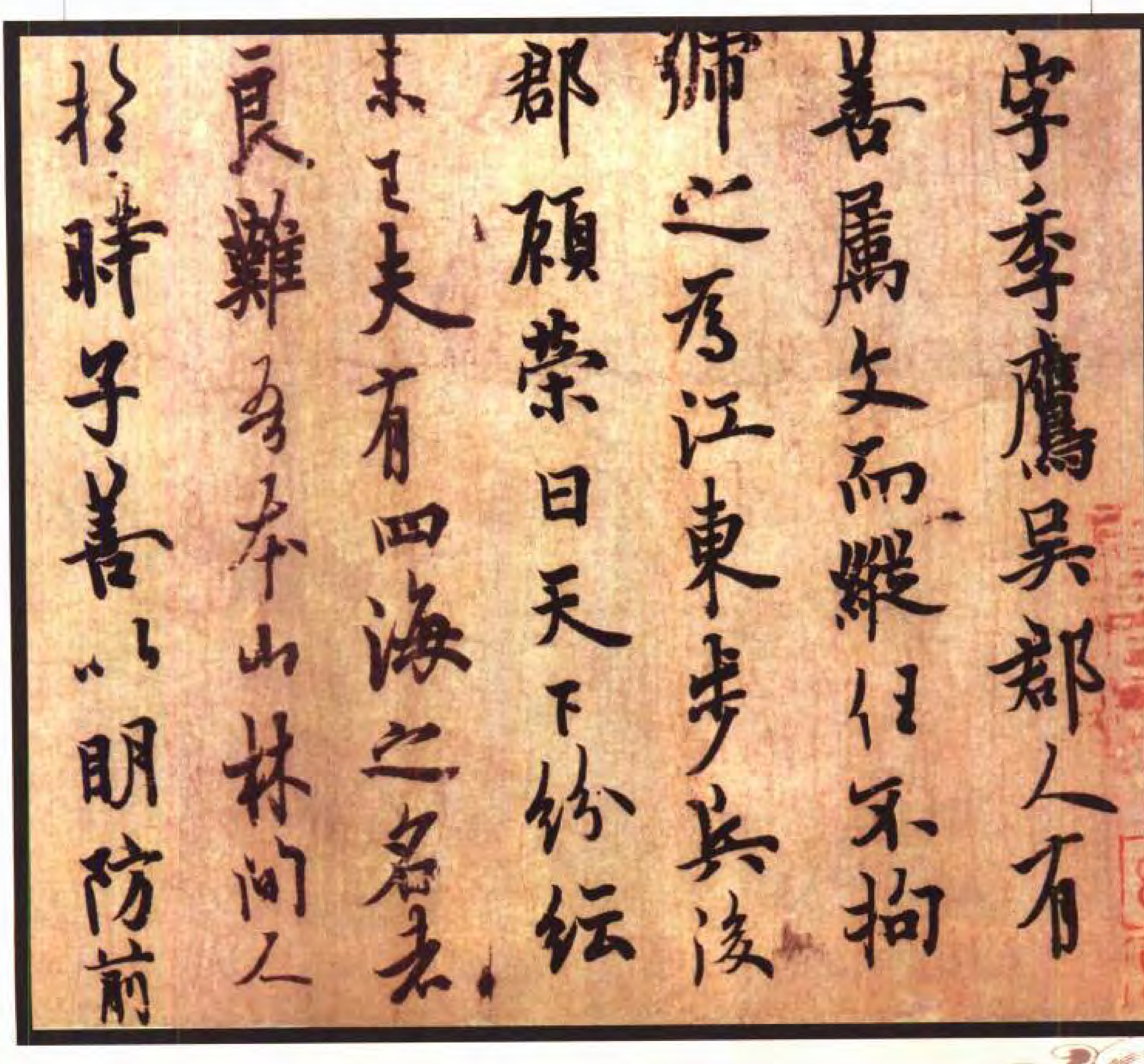




欧阳询的《卜商帖》为纸本墨迹，凡6行53字，现藏北京故宫博物院。此帖结构与《九成宫》相类，字形狭长，呈右高左低之斜势，笔力劲健浑厚，字与字之间少牵连，字紧行稀，落笔果断干脆，整帖风格劲峭峻拔。

此为欧阳询《**张翰帖**》白麻纸摹本，共11行98字，现藏北京故宫博物院。该帖字取纵势，险劲挺拔，风骨凛凛，蕴英俊之气。清乾隆题识曰："妙于取势，绰有余妍"。

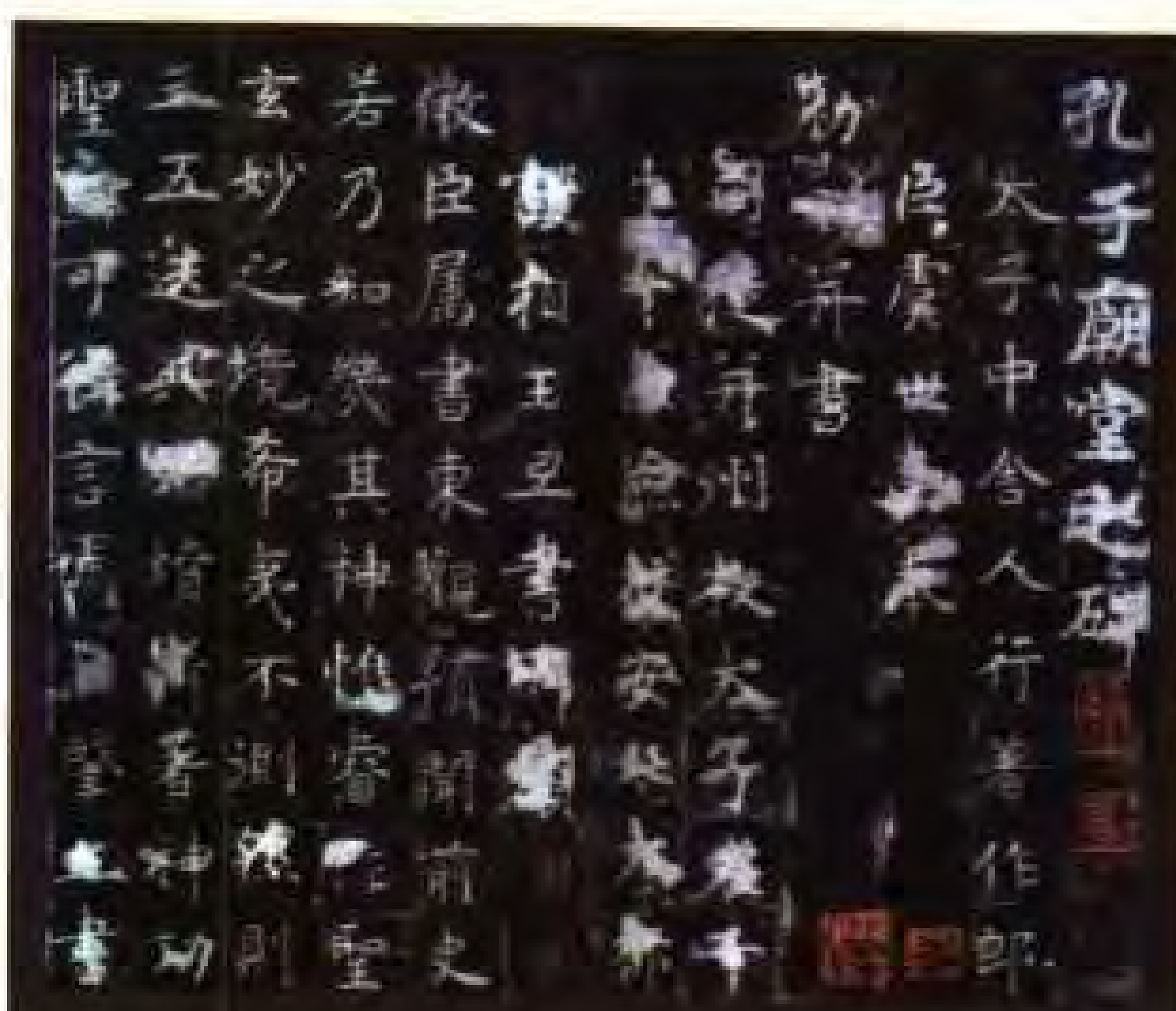


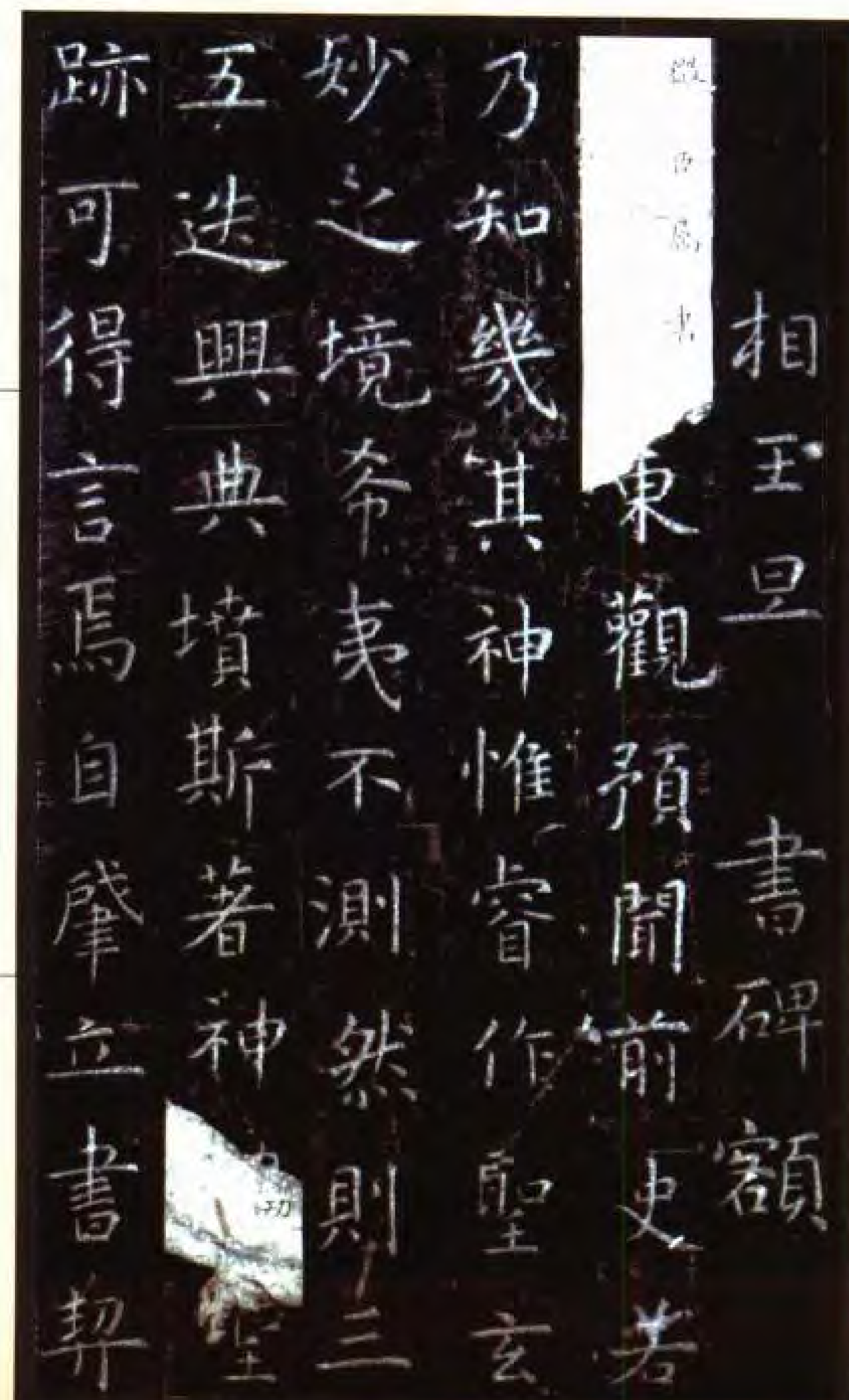


艺术大师

虞世南 (558～638)

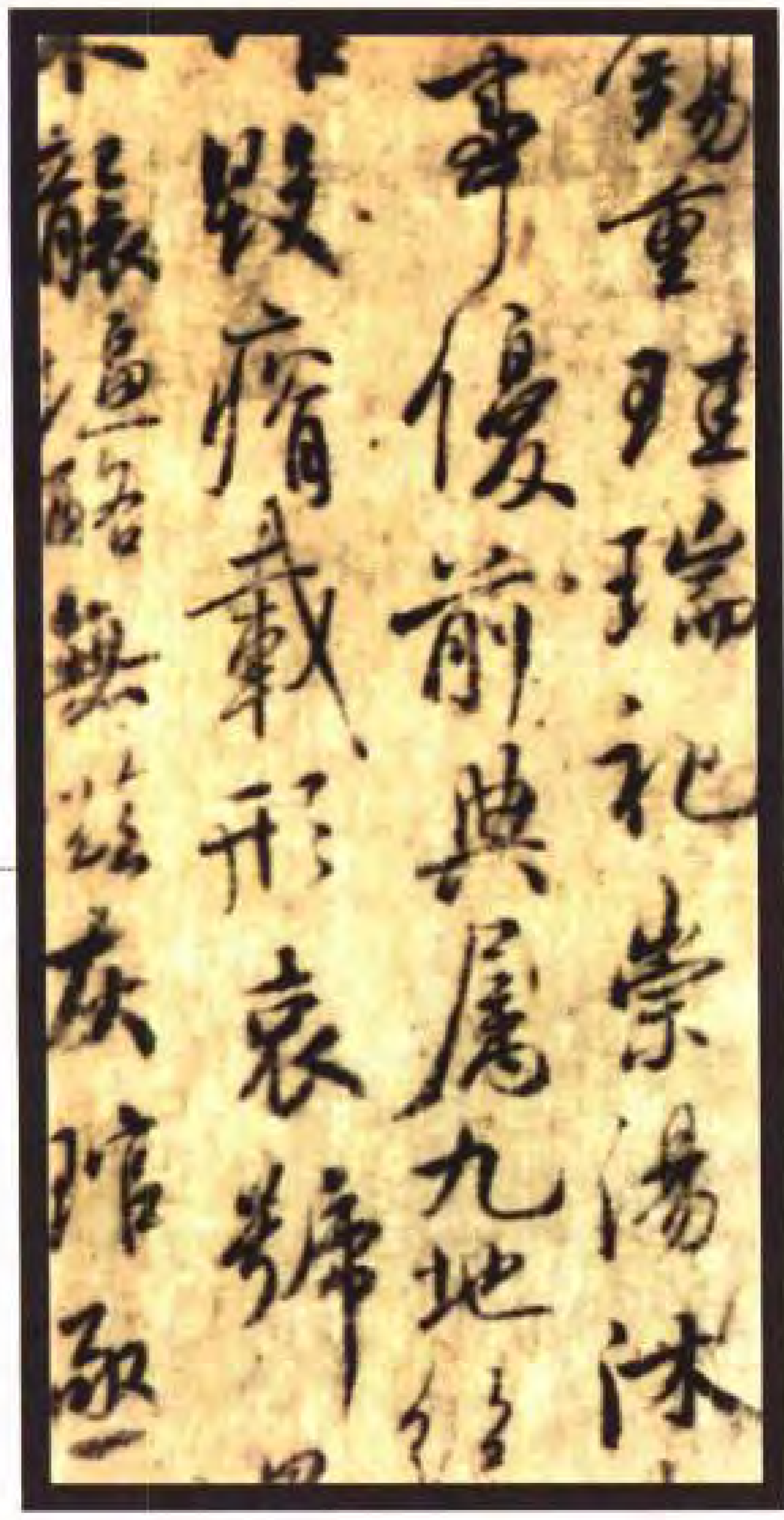
“初唐四大家”之一，字伯施，越州余姚（今属浙江）人，官至秘书监。性情沉静，笃志勤学。书法承智永传授，得二王法。唐太宗曾赞其有“出世之才”，兼具“德行”、“忠实”、“博学”、“文辞”、“书翰”之“五绝”。据说，虞世南去世后唐太宗十分哀伤，不仅赐东园秘器陪葬昭陵，谥号“文懿”，还作诗悼念，令褚遂良灵帐前读而焚之，且数年后还缅怀在心。虞世南之书结体偏长，圆浑温润，筋骨内含，不露圭角，点画清逸舒朗，遒劲有力。其传世书迹有《孔子庙堂碑》、《汝南公主墓志》等，书论有《书旨述》、《笔髓论》等。





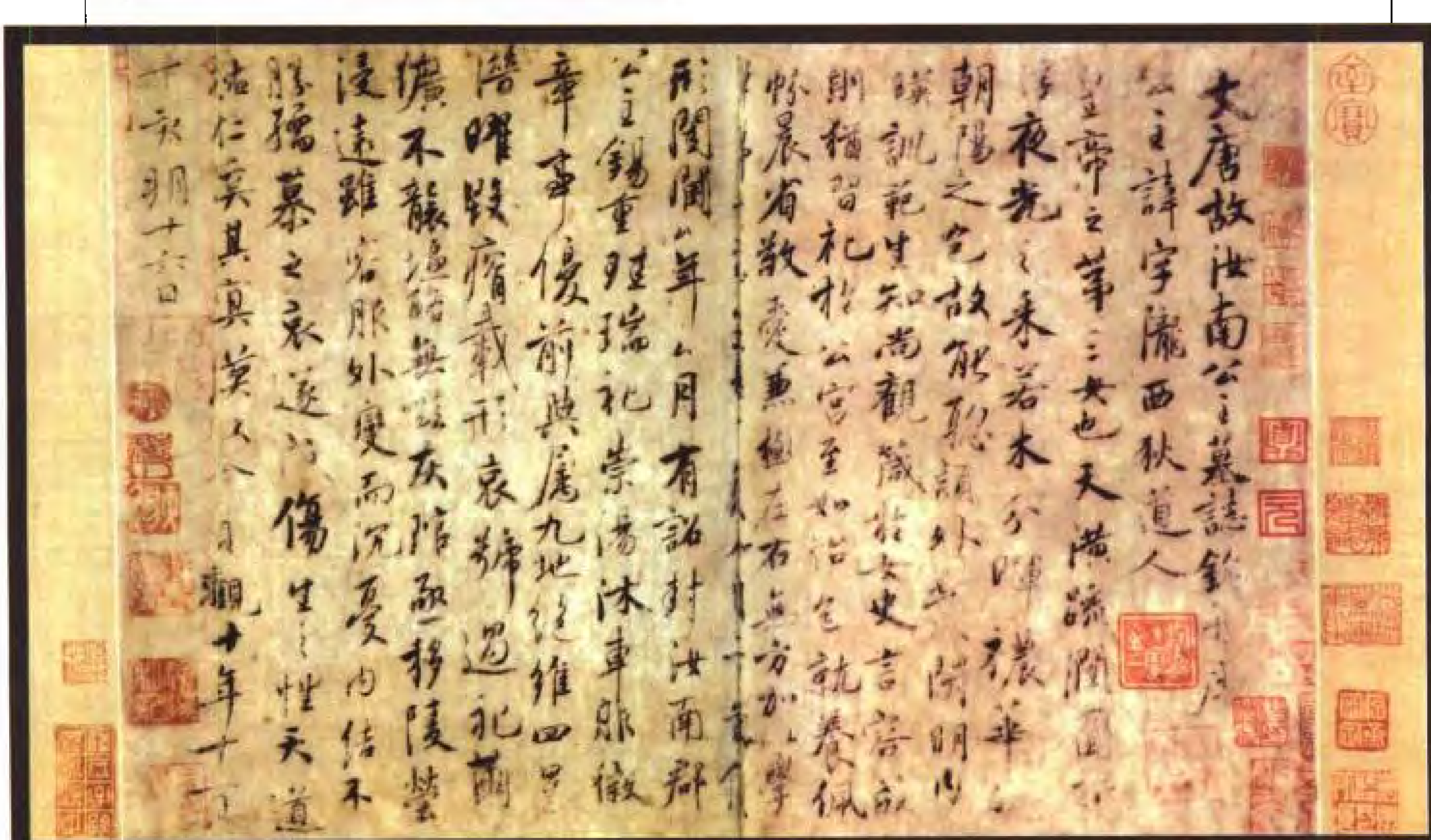
《孔子庙堂碑》现藏西安碑林。共35行，每行64字，有“天下第一楷书之称”。其用笔圆润俊朗，生动含蓄，外柔内刚；笔力遒劲沉厚，庄重肃穆，舒卷自如，似信手拈来，一派儒家中和气象。







《汝南公主墓志》刻于唐贞观十年（636），18行220字，现藏上海博物馆。汝南公主为唐太宗之女，早逝。此墓志是虞世南留传下来的惟一墨迹。其用笔如绵里裹铁，劲利潇洒，结字或紧或疏，用墨或燥或润。通篇气势虚和，空阔萧散，随势生发，姿态万千，充分体现了虞书的洒脱恣肆之美。



褚遂良 (596～659)

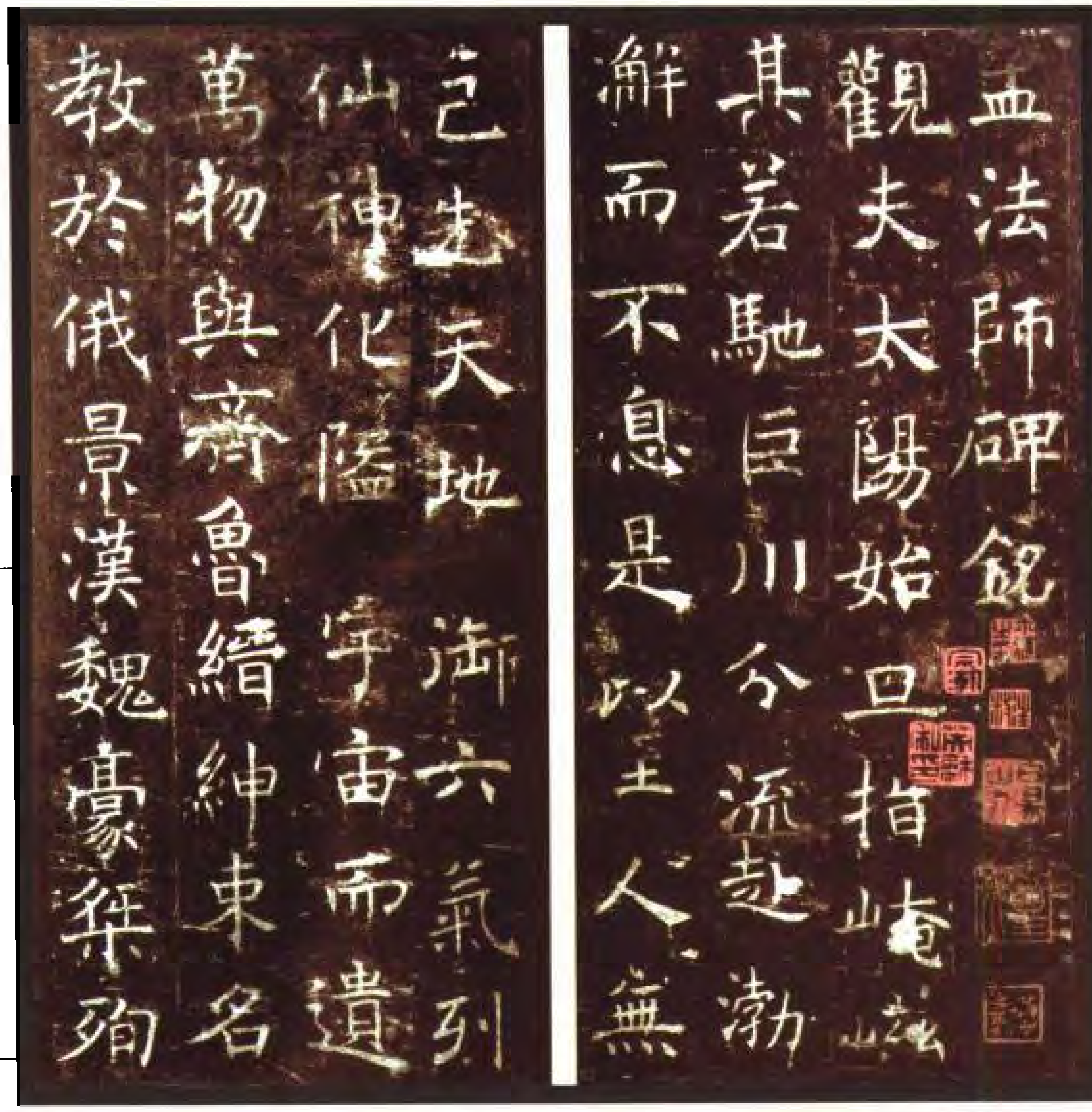
艺术大师

“初唐四家”之一。字登善，钱塘（今浙江杭州）人。太宗时历任秘书郎、起居郎、谏议大夫、黄门侍郎、中书令等职。高宗时累迁吏部尚书、尚书右仆射。因反对高宗立武则天为后被贬放。一生博涉文史，工隶楷。据说唐太宗购王羲之书迹后，褚遂良详加评鉴，甚得太宗称誉。其书初学虞世南，后学二王，且融会汉隶，体势劲逸，字形方扁，点画较细，一波三折，节奏鲜明。又往往以行入楷，有流畅飞动之致。传世作品有《伊阙佛龛碑》、《孟法师碑》、《雁塔圣教序》、《倪宽赞》、《大字阴符经》、《枯树赋》等。



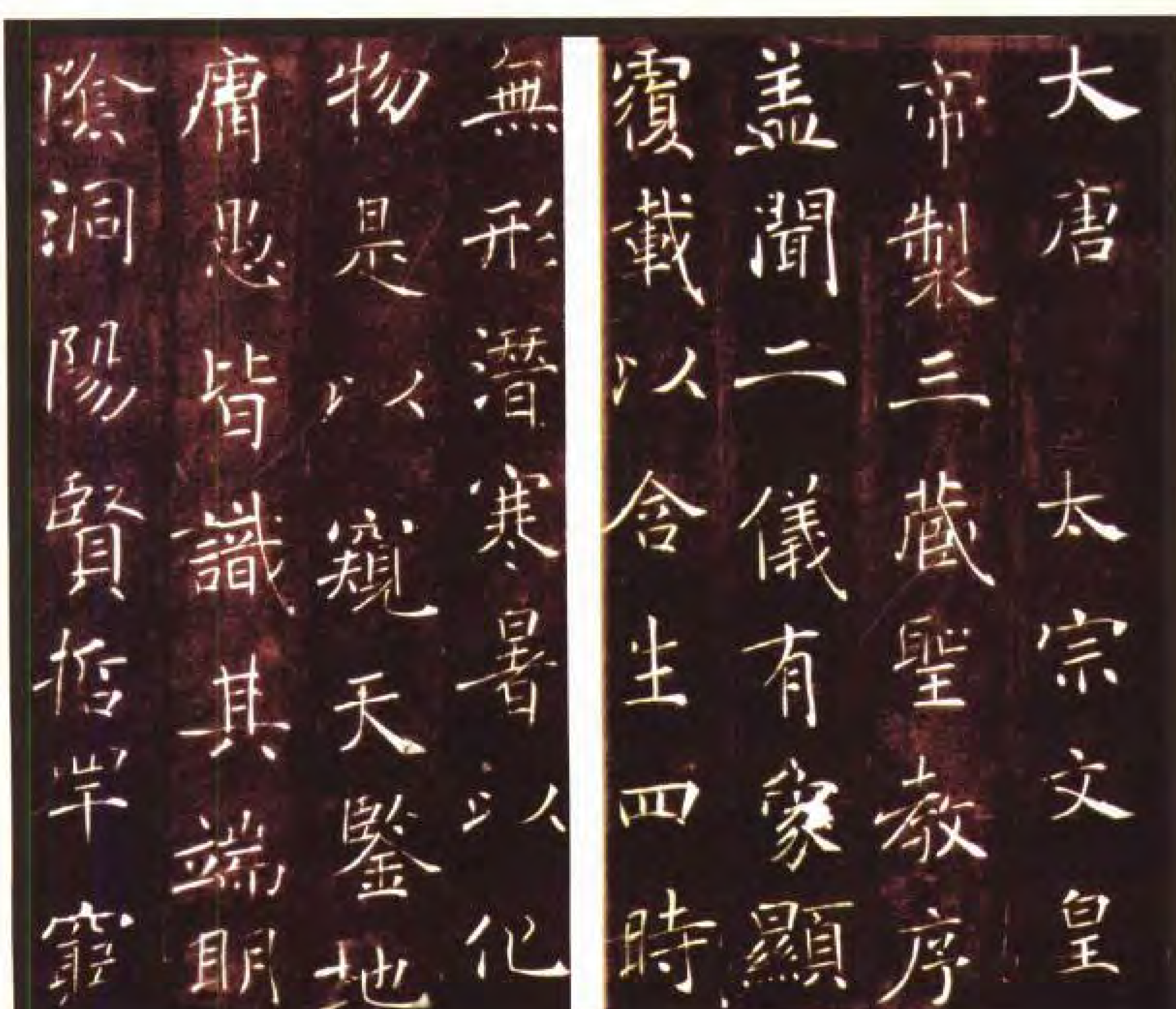


刻于唐贞观十五年（641）的**《伊阙佛龛碑》**（部分）位于河南洛阳龙门石窟，为摩崖刻石，共32行，每行51字。此碑带有很浓的隶书笔意，结体横扁，用笔细挺，有朴拙之风，为褚遂良早期作品。





《孟法师碑》（部分）刻于贞观十六年（642），褚遂良47岁书。其用笔圆劲刚健，寓变化于轻重起伏、虚实顿挫，有隶意。



《雁塔圣教序》（部分）刻于唐永徽四年（653），共21行，每行42字，楷书。现在陕西西安大雁塔下，为褚遂良代表作之一。其吸收欧、虞之长，融汉隶之意，间有行书之用笔，神完气足，清雅俊逸，似美人顾盼有姿。





褚遂良的楷书墨迹《倪宽赞》（部分）现藏台湾故宫博物院。此帖用笔轻活，粗细变化清晰，捺处强调夸张，在正书中有行书笔意、篆隶之味。其笔势翩翩，笔意婉美，看似瘦却丰，看似柔却刚，可谓遒劲而秀丽。结字宽博疏朗，匀停工雅。赵孟坚赞其“容夷婉畅，如得道之士”。非尘世人所能相比。





此《大字阴符经》（部分）传为褚遂良所书，疑为伪作。墨迹纸本，6行，共461字。此作中褚字的内厚笔法鲜明，用笔古淡劲峭，起伏变化多凌空藏锋，章法和谐统一，有萧散之气。

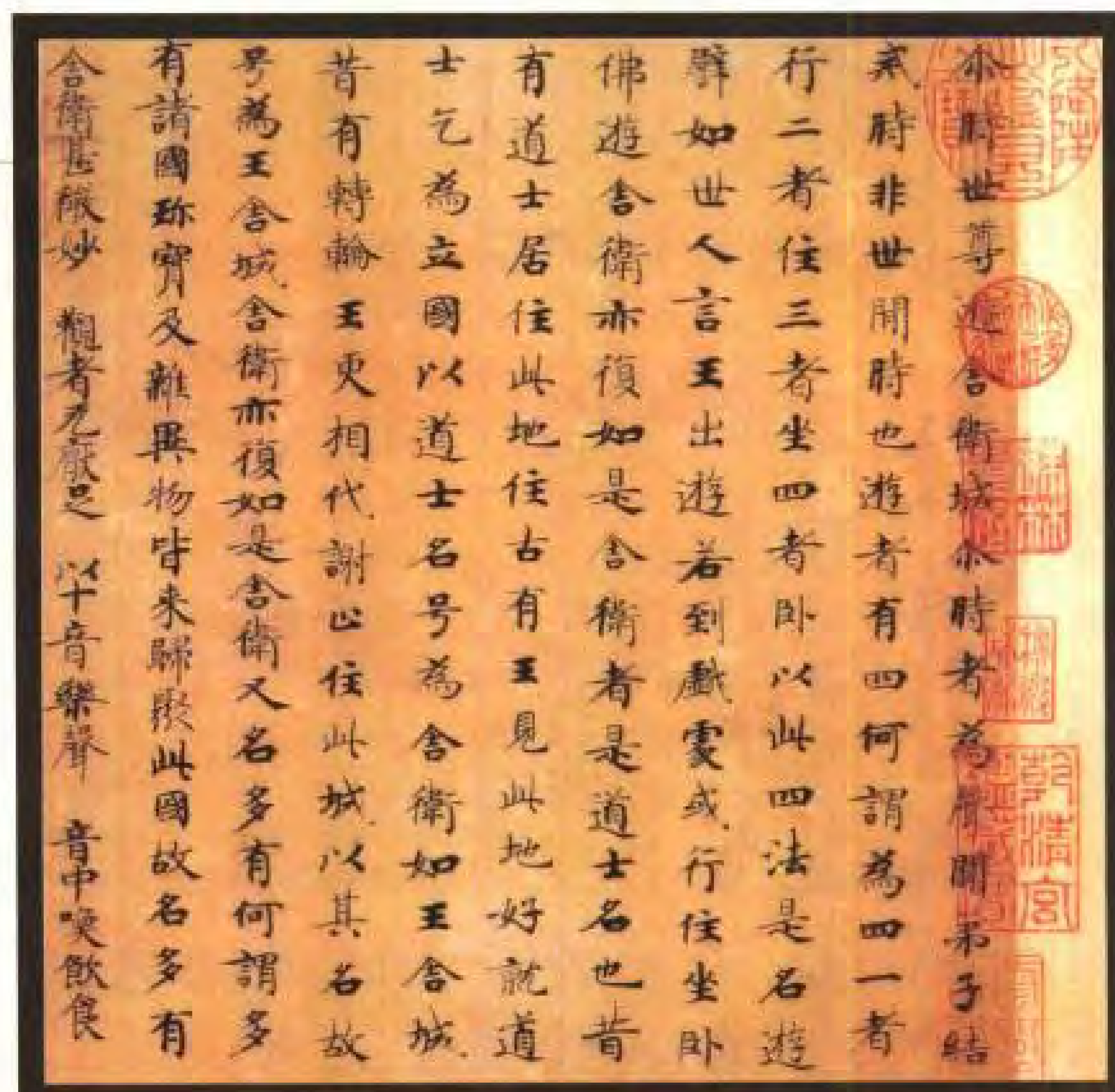




《枯树赋》（部分）亦传为褚遂良所书，单刻帖。用笔轻盈简约，婉转灵活，笔画之间多断开，有萧散之气，风格秀美儒雅。



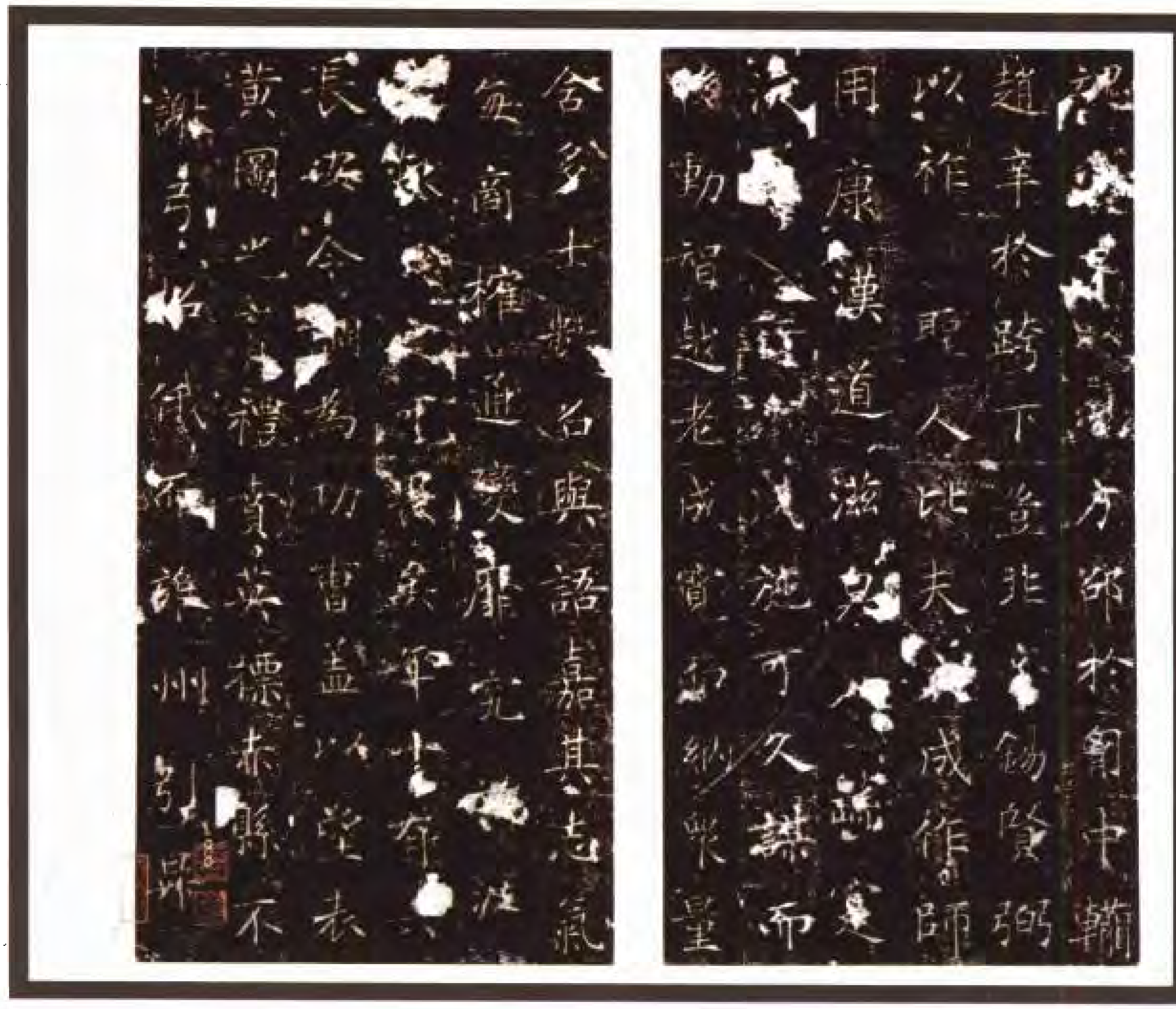
《等慈寺碑》立于唐贞观十一年（637）后，颜师古撰文，无书写人姓名。楷书，共32行，每行65字。此碑用笔健劲匀净，起收处用笔轻松自然，行笔清朗流畅，结体扁宽规整，横画平行，整体风格雄健而清秀，为唐楷之另一风格。



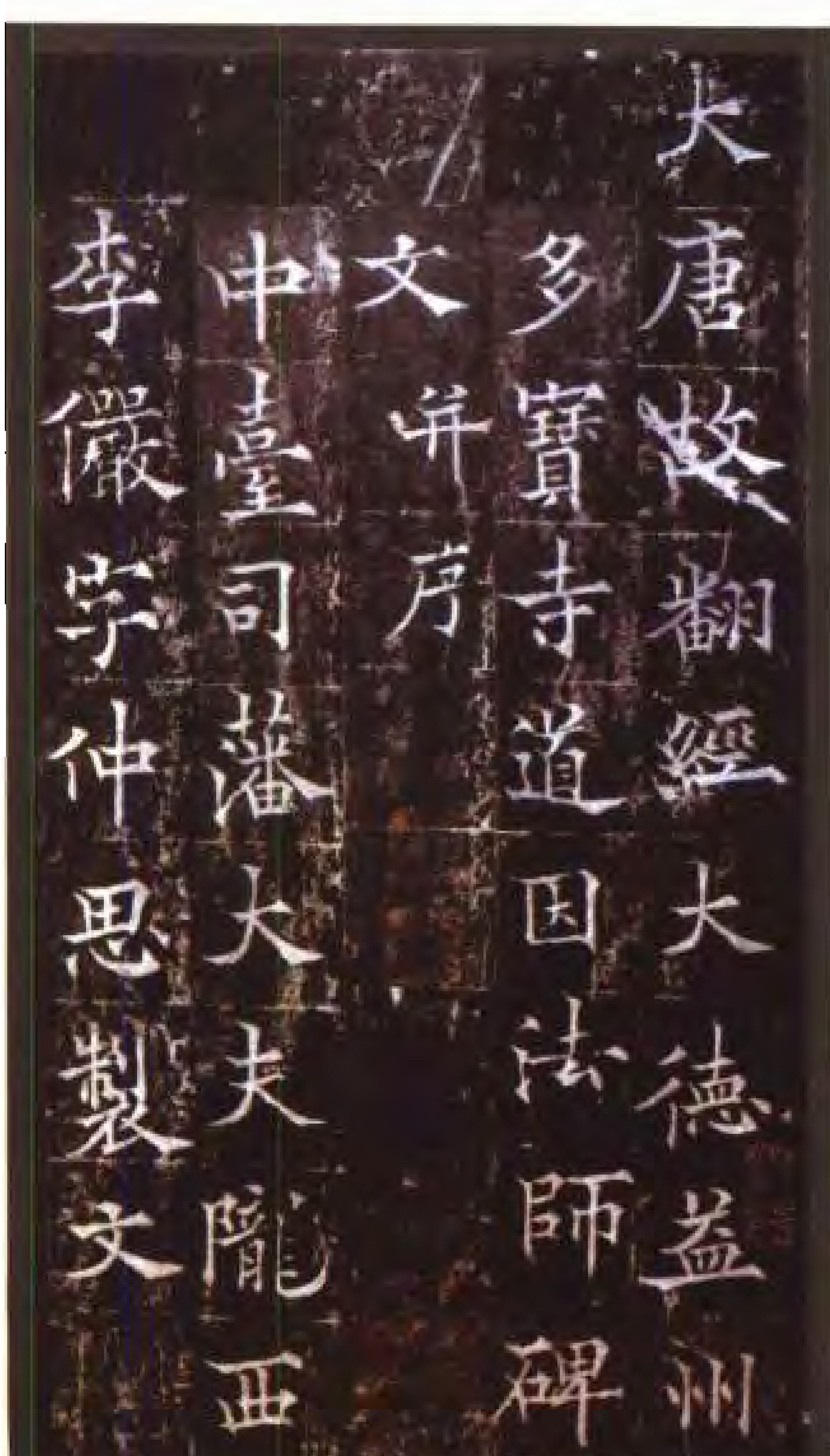
此《善见律》（部分）为国诠所书，纸本小楷，现藏故宫博物院。其结字微扁，粗细轻重，搭配适宜。既工整遒劲，又灵活多变。几百字的长篇，气韵贯通，笔力健劲。

《王居士砖塔铭》由上官灵芝撰文，敬客书，唐显庆三年（658）刻。二尺见方，有方界格，用笔颇近褚书而少其婉媚，结体似受欧书影响，笔法匀停有度。



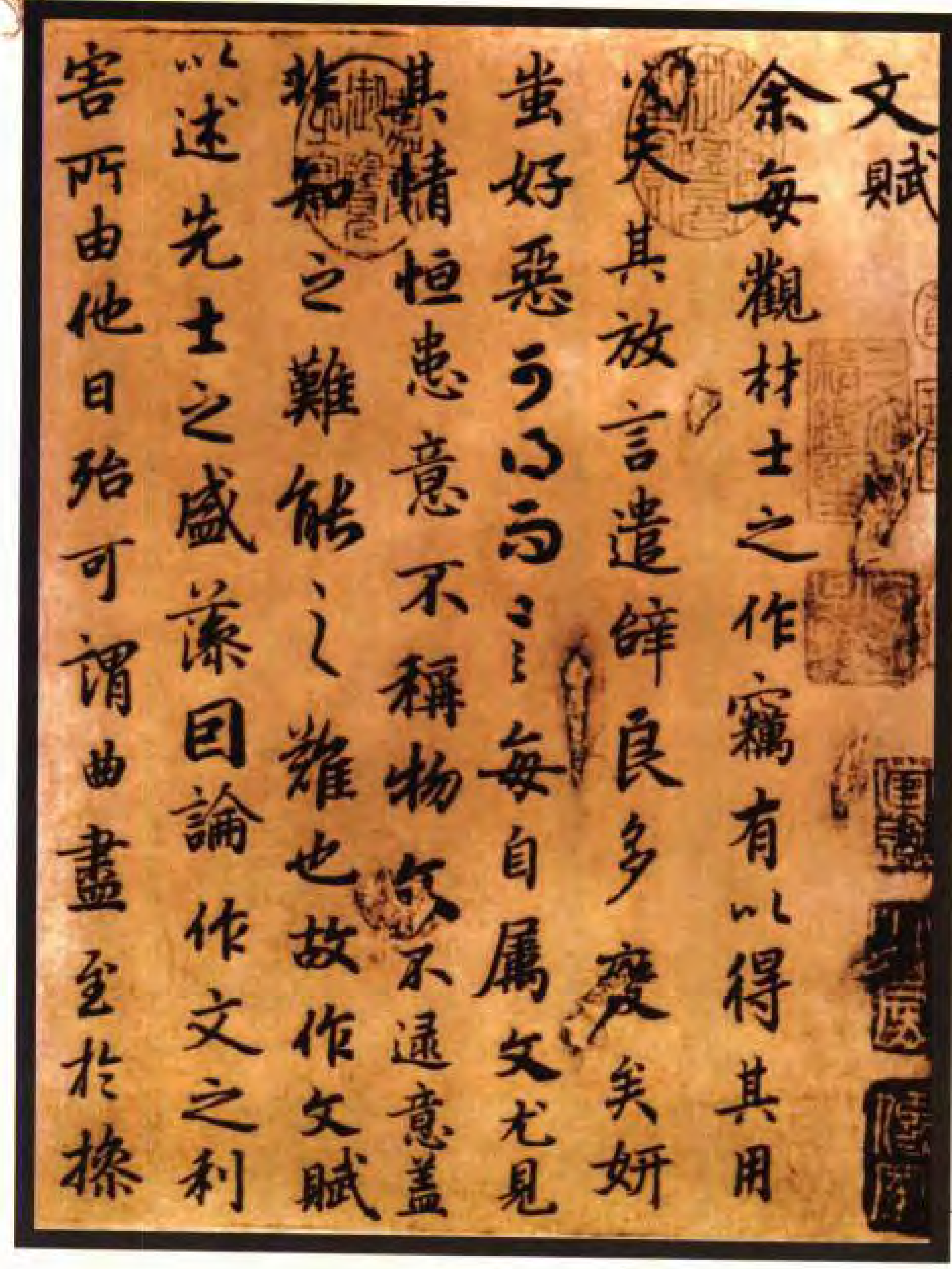


《李靖碑》（部分）为王知敬书，与《皇甫诞碑》神融貌合，用笔峻利，颇有北碑遗风。清孙承泽《庚子消夏记》云："其书道美可爱、精妙绝伦、不逊虞、褚。"





欧阳通（？～691）为欧阳询第四子，字通师，官至中书舍人。深得父法，与其父并称"大小欧阳"。传世书迹有刻于唐龙朔三年（663）的**《道因法师碑》**（部分）等。欧阳通此碑书法比其父书更为险峻，多露锋，方笔多于圆笔，隶意明显，但却瘦怯于父。

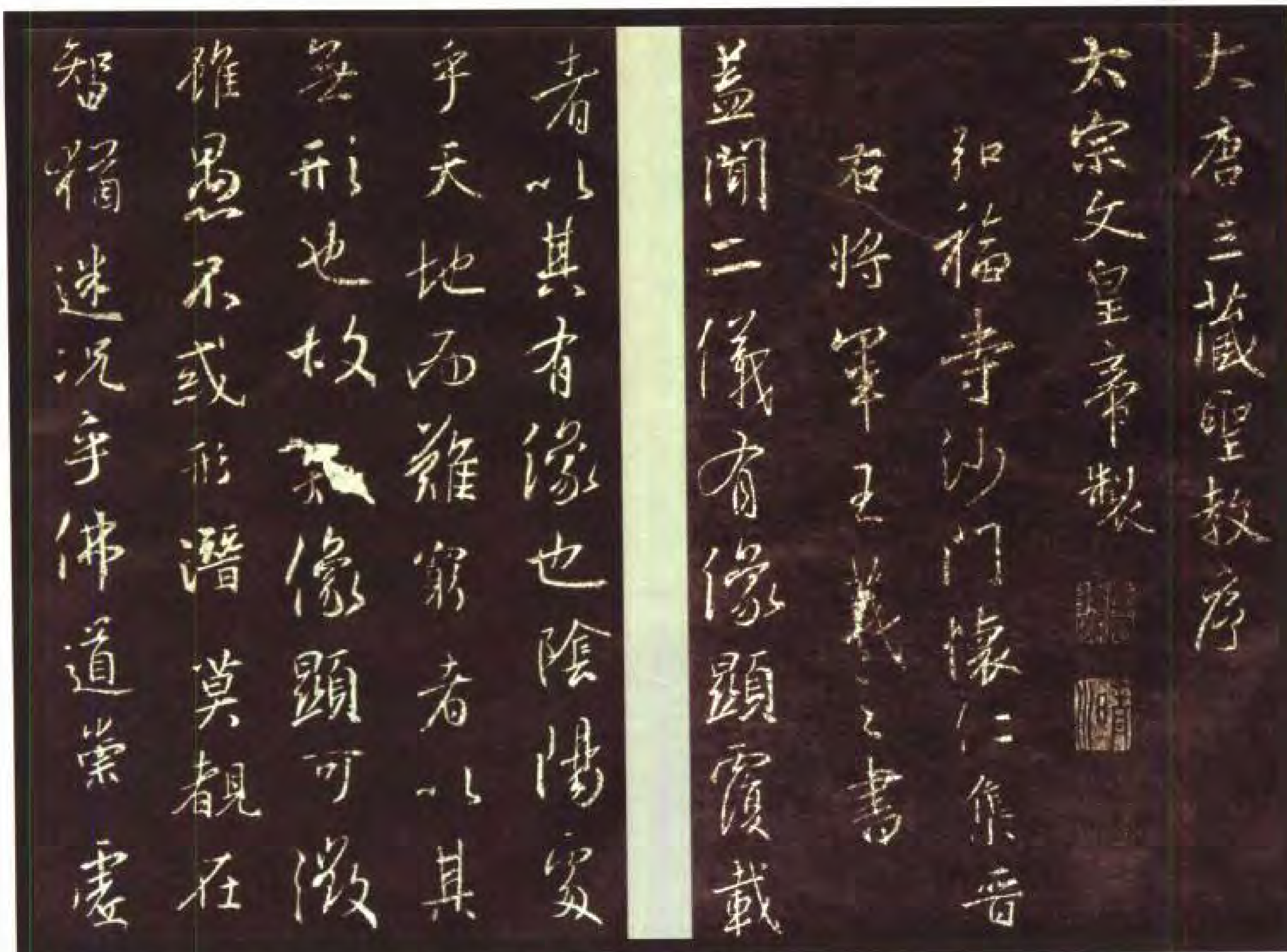




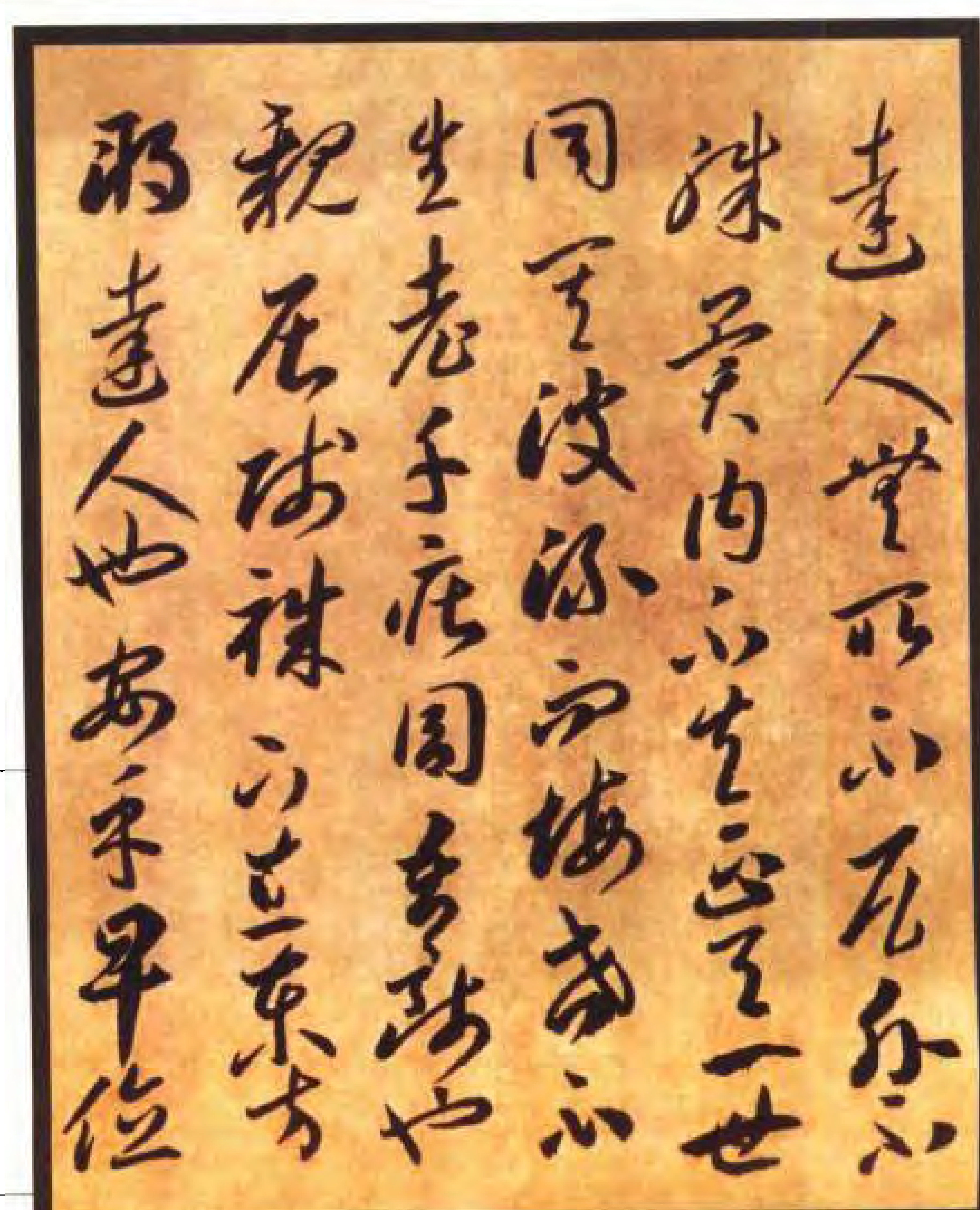
陆柬之（585～638），唐吴人（今江苏苏州），虞世南甥。官至太子司仪郎、崇文侍书学士。其书学虞世南，后习二王。善临摹，尤工正、行书，是初唐行书大家。《文赋》是西晋书法家陆机的名著。陆柬之怀着崇敬之心，书写下这篇中国文学批评史上影响深远的宏文。全篇以正行为主，间或草书，用笔精到圆浑，温润有力。虽然行、草相间，却浑然天成，自然有趣，妍媚动人。



陆柬之的《五言兰亭诗》有墨迹、碑拓各一。墨迹全卷共27行，卷首题“五言兰亭诗，陆柬之书”，疑为米芾临本，现藏于香港。其用笔浑劲飘逸，结体儒雅有致。此帖风格极似王羲之《兰亭序》，后人评之曰“无一笔不出右军”。



《宋拓怀仁集王书圣教序》为长安弘福寺僧怀仁汇集王羲之的墨迹刻成，现藏西安碑林。此碑用笔“八面出锋”，正、行、草混融，其章法上体现出怀仁对王羲之书法行气的理解。尤其是后面的《般若波罗密多心经》，行气自然流畅，字的结构更是气象万千，或灵动、或厚重，各有韵味。

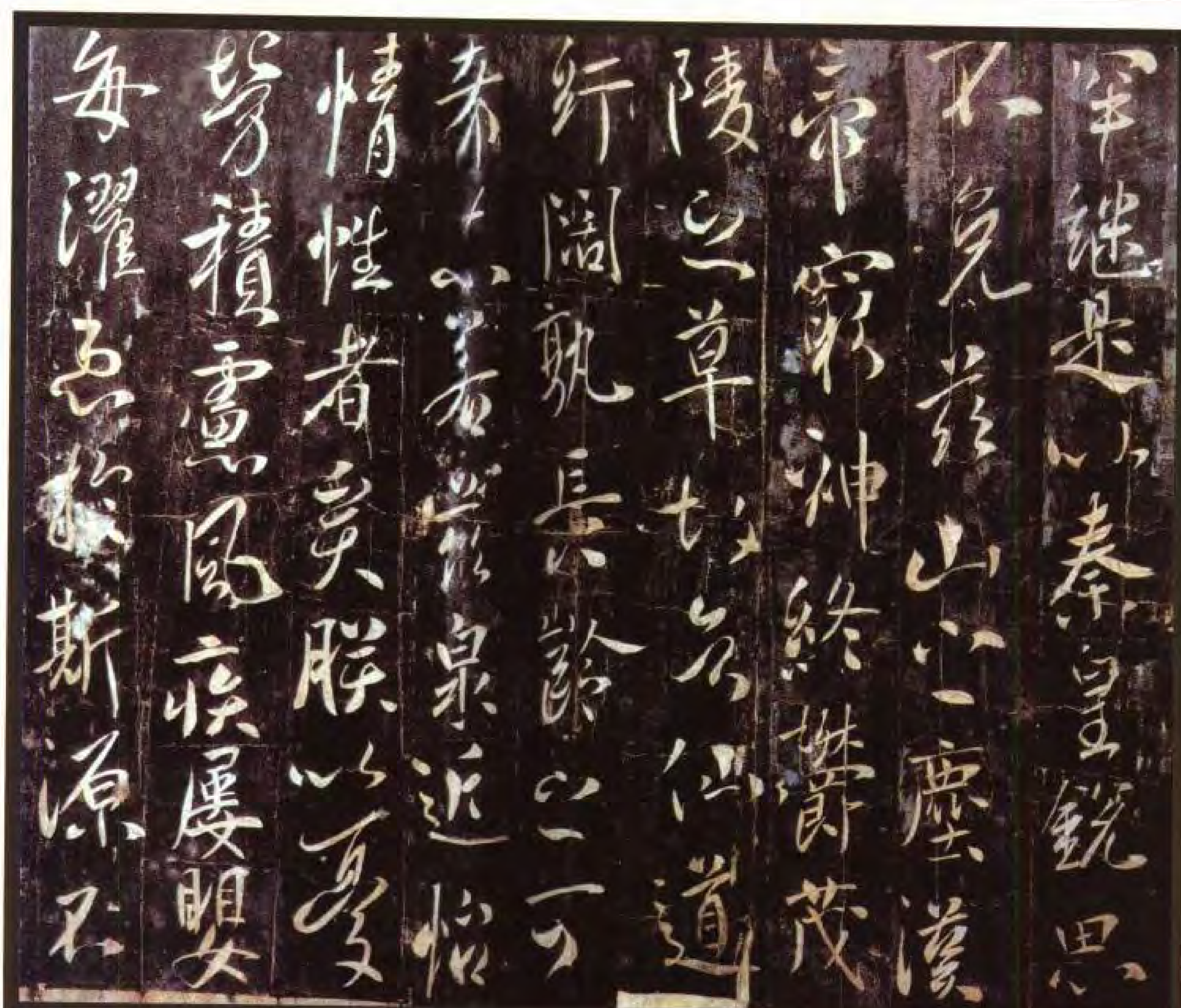


此**《嵇叔夜绝交书》**为李怀琳草书墨迹，唐纸本油素双钩本，现藏于日本。凡159行，共1209字。用笔简洁，如行云流水，点画自然生动，浑然无迹，颇有魏晋人之逸韵。

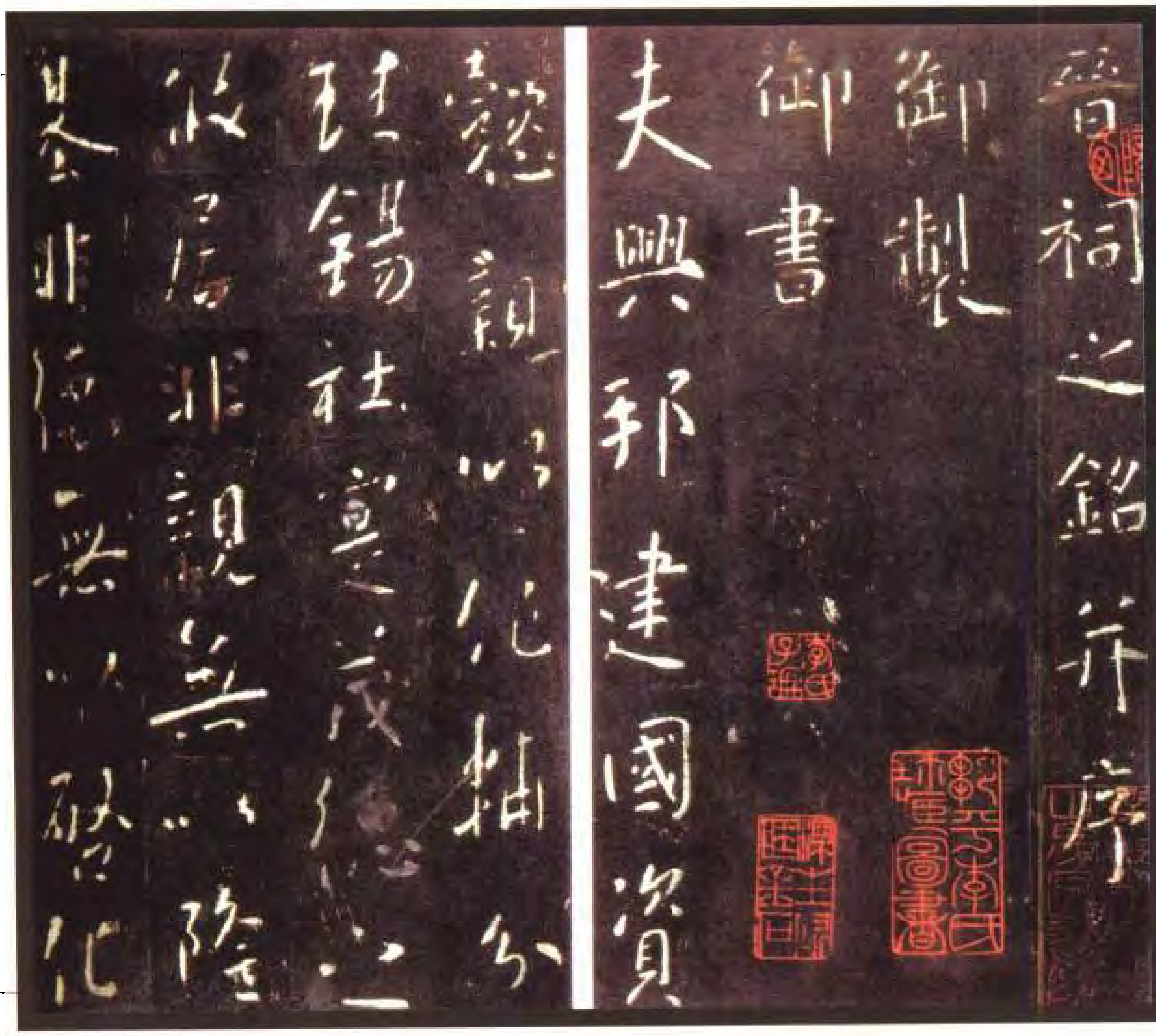
李 世 民 (599～649)

艺术大师

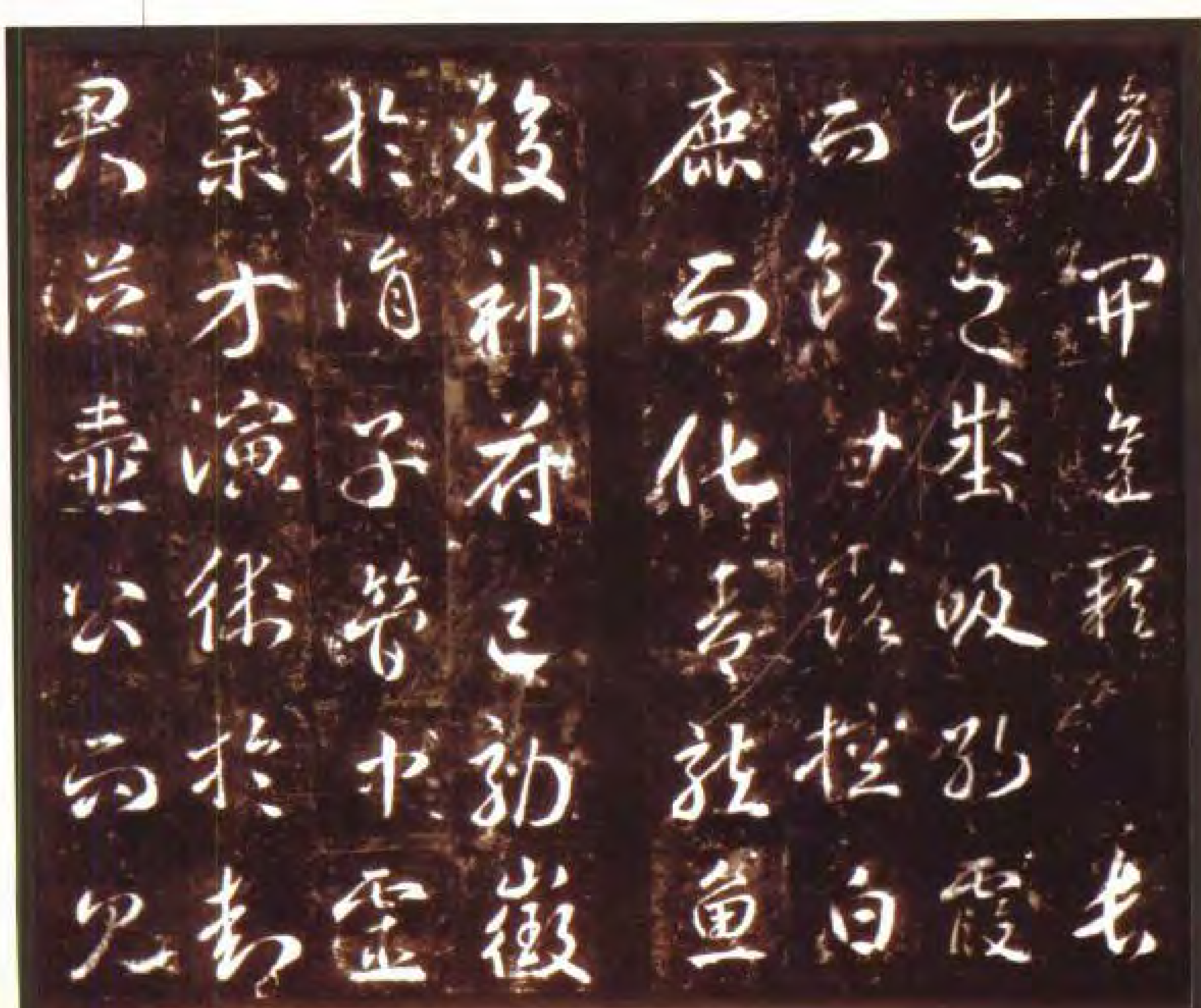
即唐太宗，唐代有为的政治家、书法家。一生酷爱王羲之书法，亲撰《晋书·王羲之传论》。曾重金广收天下王羲之书迹，锐意临习，并命冯承素、诸葛贞等人以响拓法摹拓，分赠皇太子及诸王近臣，开书坛崇王之风。唐代重书法，与唐太宗的大力倡导有重要关系。唐贞观初年，国子学、太学、四门学、律学、书学、算学皆重书学，其中书学馆专门培养书法人才。各级科考亦把书法作为重要科目。唐太宗本人亦擅行草，传世书迹有《温泉铭》、《晋祠铭》等。



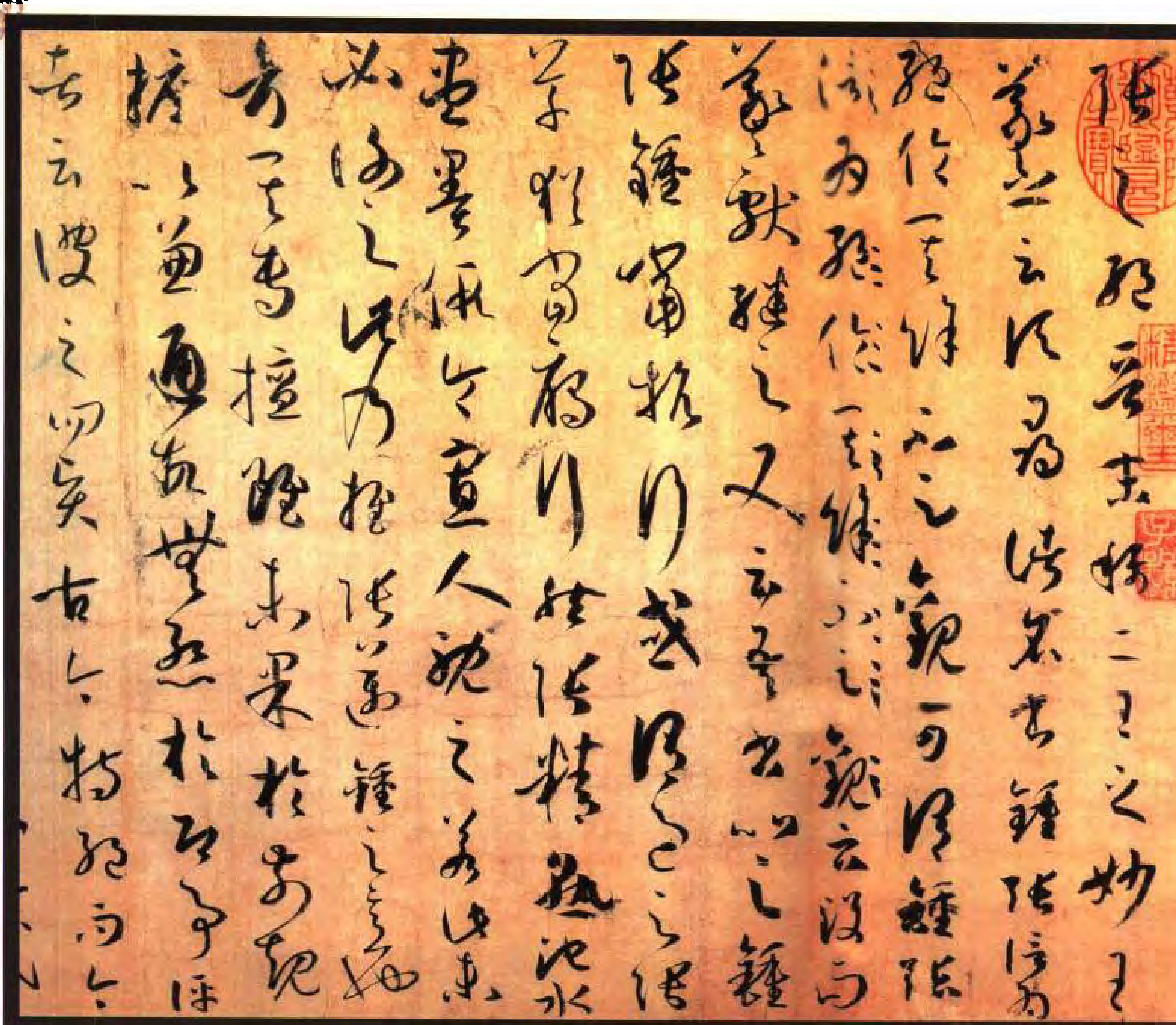
《温泉铭》（部分）作于唐贞观二十二年（648），行书，存48行。石久佚，仅一唐拓孤本传世，现藏法国巴黎图书馆。此铭书法洒脱自然，字字注重意态，抑扬流转，气势奔放，强调骨力。正如唐太宗所云："吾临古人书，殊不学其形势，惟在求其骨力，而形势自生耳。"



《晋祠铭》（局部），唐贞观二十一年（647）刻，行书，28行，每行44字，藏山西太原晋祠。李世民此铭用笔形势开阔，法从意出。风神洒落，不激不厉，颇具雍容大气。



武则天（624～705）名曌，唐高宗皇后，称帝于天授元年（690），改国号为周。工行、草书。传世书迹**《升仙太子碑》**刻于唐圣历二年（699），用笔刚柔相济，布局旷达疏朗。以草书入碑，颇有丈夫气，字有章草意味，字字独立，结构匀整。横画波势，侧锋落笔，别有趣味。



孙过庭还以草书著名。他撰文并书写的《书谱》（部分）既是其代表作，又是后人学习草书的极好范本。此为纸本墨迹，351行，共3500余字，现藏台湾故宫博物院。其用笔迅捷，点画多为露锋，柔中见刚，沉着中见飘逸；章法错落跌宕，忽断忽连，乍浓随枯，可谓“穷变态于毫端，合情调于纸上”。

知识窗

《书　　谱》

中国书法史上的经典理论著作。作者孙过庭（约648～703），字虔礼，陈留（今属河南）人，官至率府录事参军。其《书谱》以历史、辩证的观点，论述了有关书法学习和审美的各个方面，系统考察了书法创作主客体间的关系和各种书体的不同功用，提出学书要先博涉而后专精，主张书法审美应“兼美”、“博涉”，“不激不厉，风规自远”。它文思缜密，言简意赅，大大提升了中国书法理论的高度，对书法实践指导性很强，且影响深远。





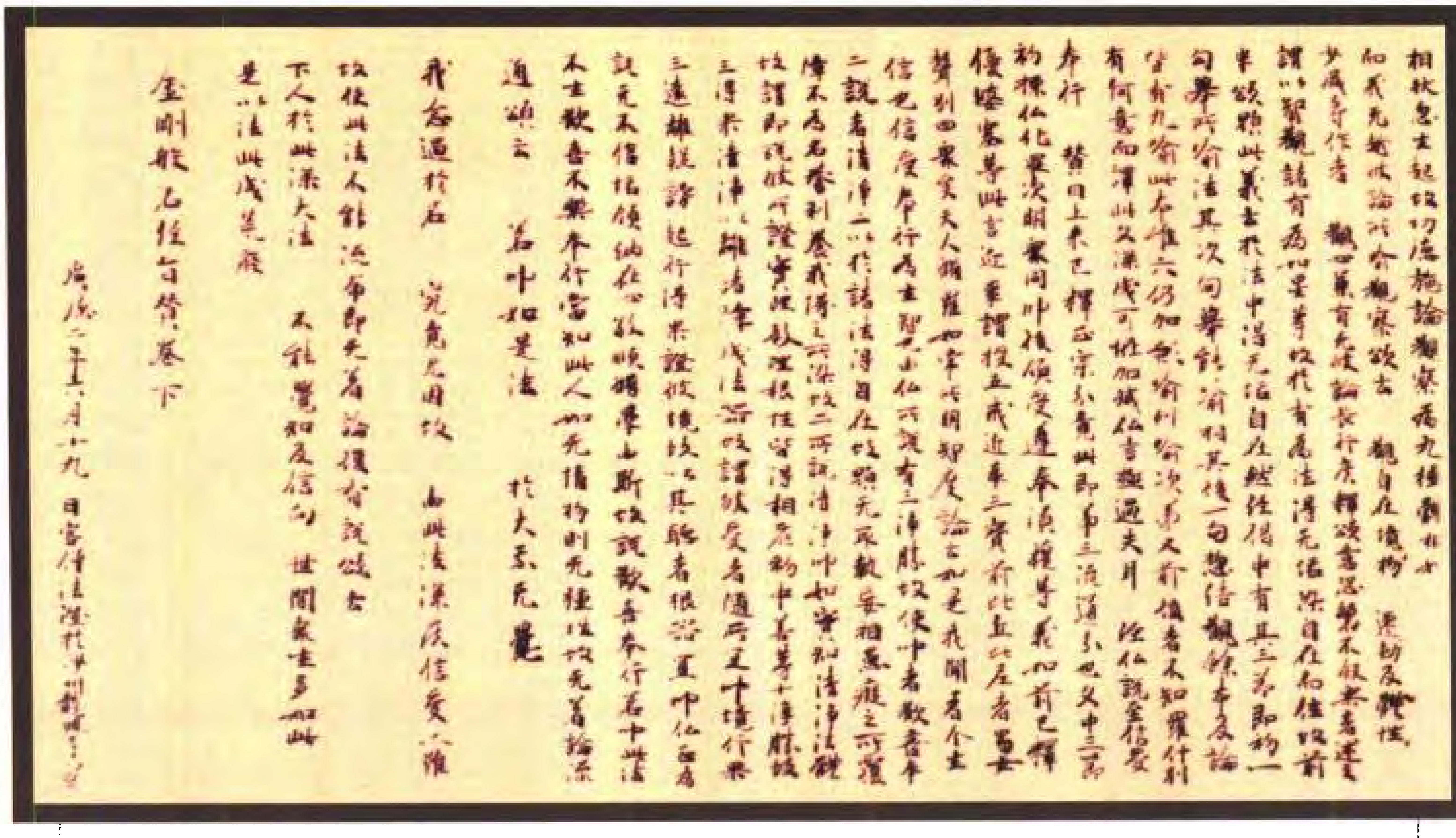
薛稷（649～713）字嗣通。蒲州汾阴（山西荣河）人，官至太子少保、礼部尚书。善画，尤善画鹤。书学虞、褚、欧。传世书迹**《信行禅师碑》**（部分），唐神龙二年（706）刻。其笔势遒劲，用笔纤瘦，结字疏通，较褚书更显刚硬，承褚又能变其风。



薛曜楷书《夏日游石淙诗》(部分)为摩崖刻石，位于今河南登封石淙山北崖。其书法瘦硬，骨力峭拔。用笔细瘦劲利，起、收笔略重，运笔较细，顿笔转角处有肿节，有“竹节”之嫌。



唐写本《老子义疏一卷》，卷轴装，首尾残。其朱文与墨文参差相杂，正文为朱文字迹，端正醒目。字形以方为主，章法上字紧行稀。用笔一丝不苟，工雅浑穆。



唐广德二年（764）写本《**金刚般若经旨赞卷下**》，卷轴装，首残尾全。此卷为行楷书。其运笔纯熟，笔画或轻或重，或长或短，皆有趣味。行楷间杂草书，显得自然活泼，体现了当时抄经书的一种风貌。



《**开元新格卷三户部**》（部分）为唐开元二十二年（735）写本，卷轴装，首尾残。长97.2厘米，高21厘米。此卷章法行距字距都较大，整体上显得疏朗，颇有点五代杨凝式《韭花帖》的味道。用笔灵活有力，兼隶、行、楷笔意，既丰富了笔法，又增加了字的趣味性，如第二竖行的“分”，第五竖行的“征”、“等”字，结构上富于变化，见出抄经手纯熟的书写技艺。

中　唐　书　法

所谓“中唐”，是指唐玄宗开元元年至唐宪宗元和元年（806）前这段时间。中唐社会稳定，经济繁荣，中外文化交融频繁，国力日益强盛，出现了昂扬而有生机的“盛唐气象”。其艺术创作普遍带有一种浪漫主义色彩，而书法艺术无论楷、草、行、篆、隶，均取得了突出成就。其中，颜真卿的楷书成为整个唐代楷书最卓越的代表。它既讲求法度又大胆创造，显示出端严宽博、浑朴雄健的庙堂气象。草书的代表人物是张旭和怀素，二人的书作狂放不羁，纵横跳宕，豪情畅然，可谓前无古人，后无来者。在行书方面，除了颜真卿之外，李邕堪称大家。篆书名家有李阳冰。史惟则和韩择木则称雄隶书。



中唐书法

大事记

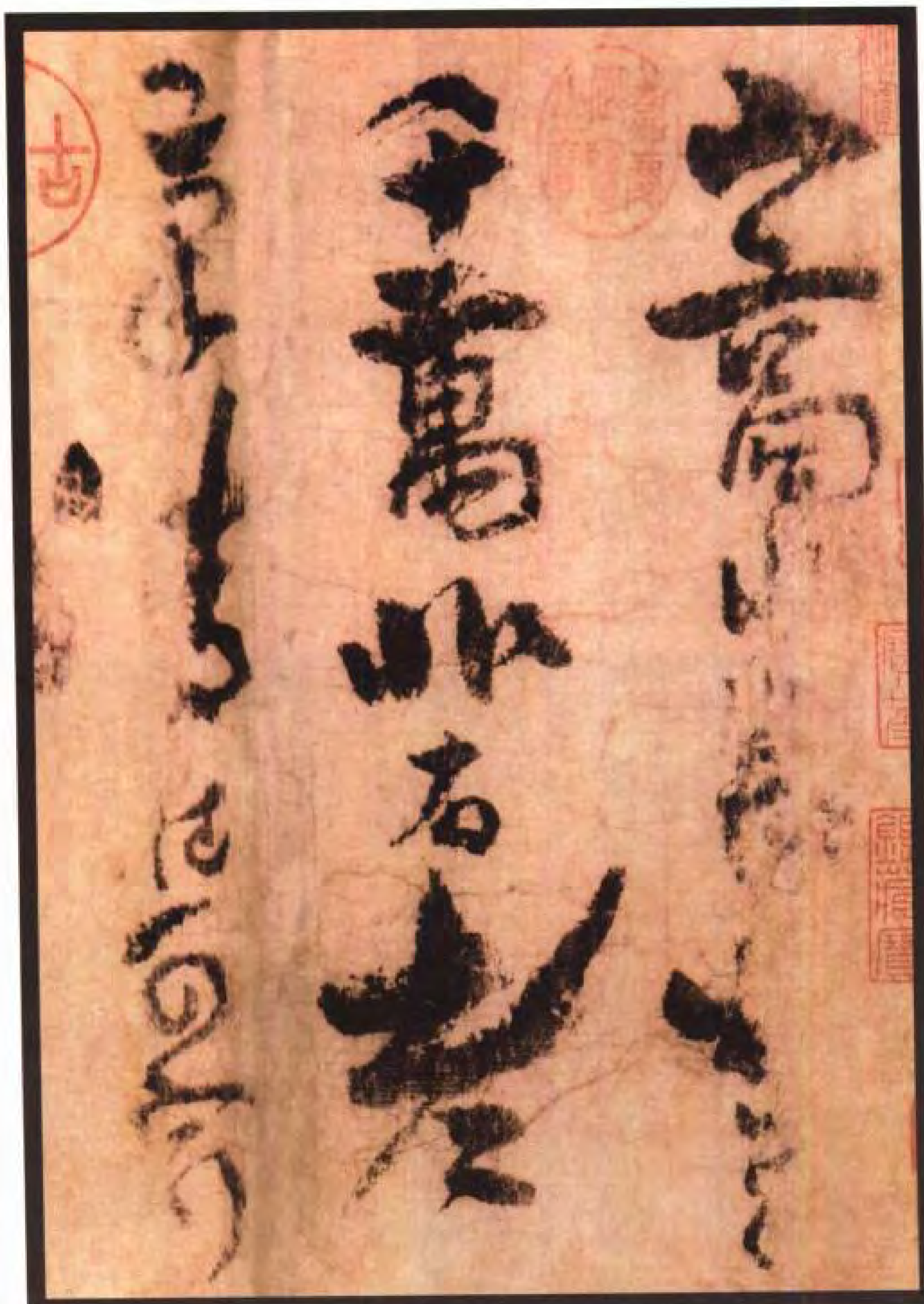
开元十八年（730）　立李邕《麓山寺碑》

开元二十四年（736）　立史惟则《大智禅师碑》

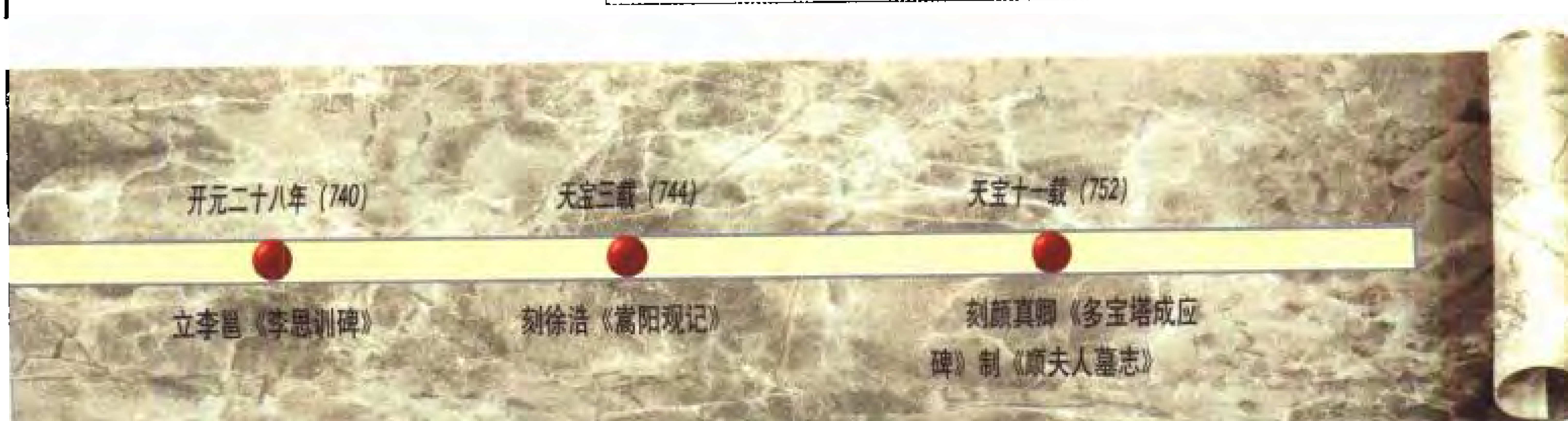
开元二十六年（738）　刻韩择木《祭西岳神告文碑》



贺知章（659～744），字季真，越州永兴（今浙江萧山）人。官至秘书监，后弃官归田，自号“四明狂客”。唐著名诗人，亦善书。传世书迹《孝经》为纸本草书，凡32行417字，现藏日本皇宫。此帖用笔少转而多折，落笔自然率意，结字多独立，追求章草古意。



李白（701～762），字太白，陇西成纪（今甘肃省）人。唐代著名大诗人，书学张旭。其《上阳台帖》为草书纸本墨迹，现藏北京故宫博物院。李书如李诗，“清水出芙蓉，天然去雕饰”。用笔峻爽，中锋、侧锋交替互用，运笔节奏明快，表现出一股清新刚健的豪放之气。

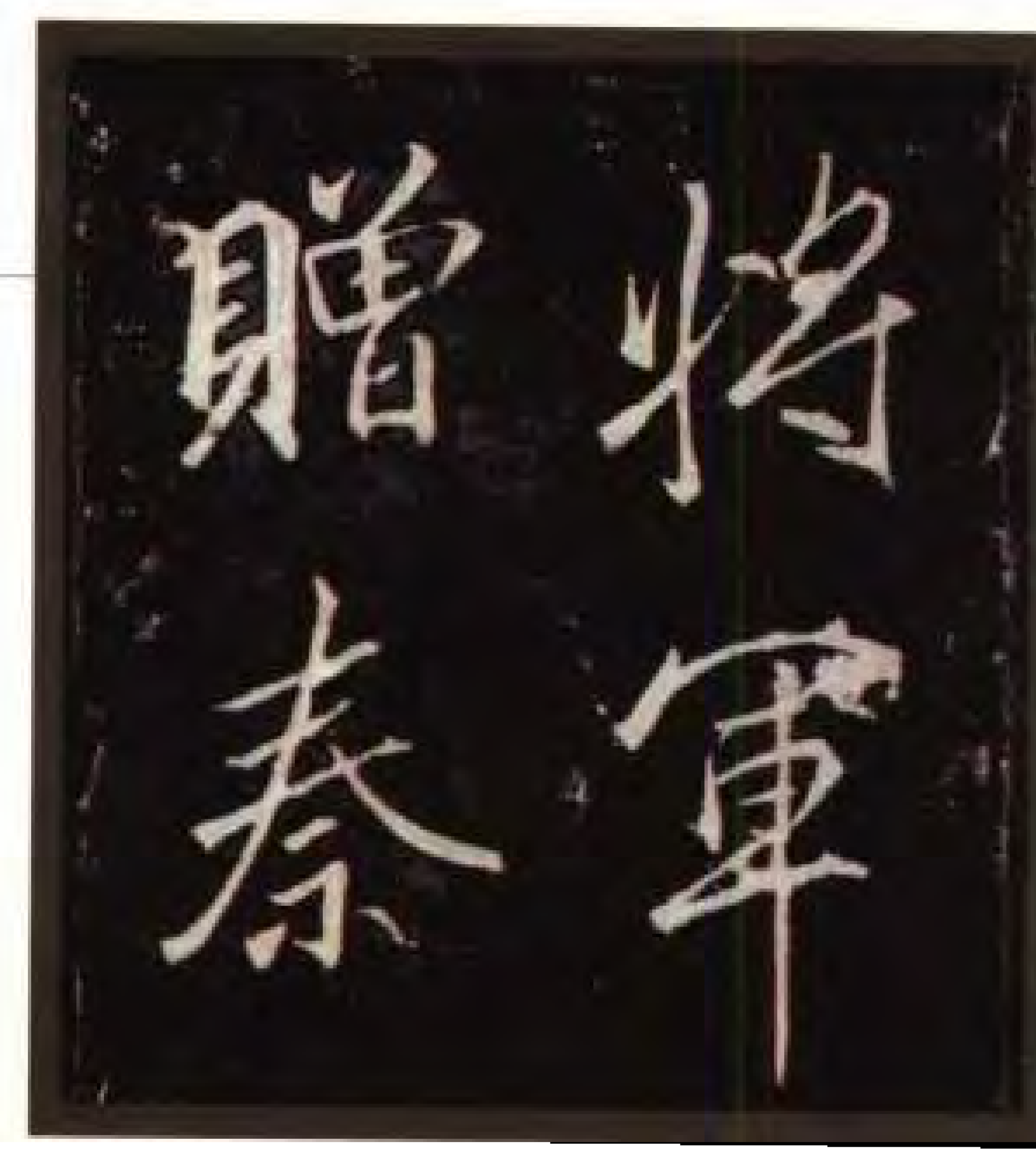


艺术大师

李　邕 (678～747)

字泰和，江都（今江苏扬州）人，曾任北海太守，世称“李北海”。天资聪慧，书法学王羲之，顿挫起伏，能摆脱旧习独创一格。王书以逸胜，邕书以健著，即所谓“右军（王羲之）如龙，北海如象”。李邕以行书入碑，被称为“书中仙手”。其行书不仅为当时所重，令书坛面目为之一新，还对宋、元书家产生了深远影响。传世书迹有《麓山寺碑》、《法华寺碑》、《云麾将军李思训碑》、《李秀碑》等。





《云麾将军李思训碑》（部分）在陕西蒲城县，唐开元二十八年（740）刻。此碑用笔向上挺耸，取势迥异，常令大上部而缩小下部，显得天真烂漫而又卓然不群。结字撇长捺短，主笔伸展，结构右小左大，随势右倾，运动感极强，给人以挺拔奇崛之美。

中唐书法 大事记

- 至德三载、乾元元载（758） 颜真卿书《祭侄季明文稿》
- 广德二年（764） 颜真卿书《争座位稿》
- 大历二年（767） 刻李阳冰《三坟记》





位于长沙岳麓书院的《**麓山寺碑**》（部分）刻于唐开元十八年（730）。此碑用笔朴厚雄健，笔姿奇崛，体势跌宕。结体上笔势开张，中宫收紧，行楷相间杂糅却能俯仰顾盼，气韵生动，是唐代行书中的精品。

大历十年（775） 颜真卿书《刘中使帖》

大历十二年（777） 怀素书《自叙帖》

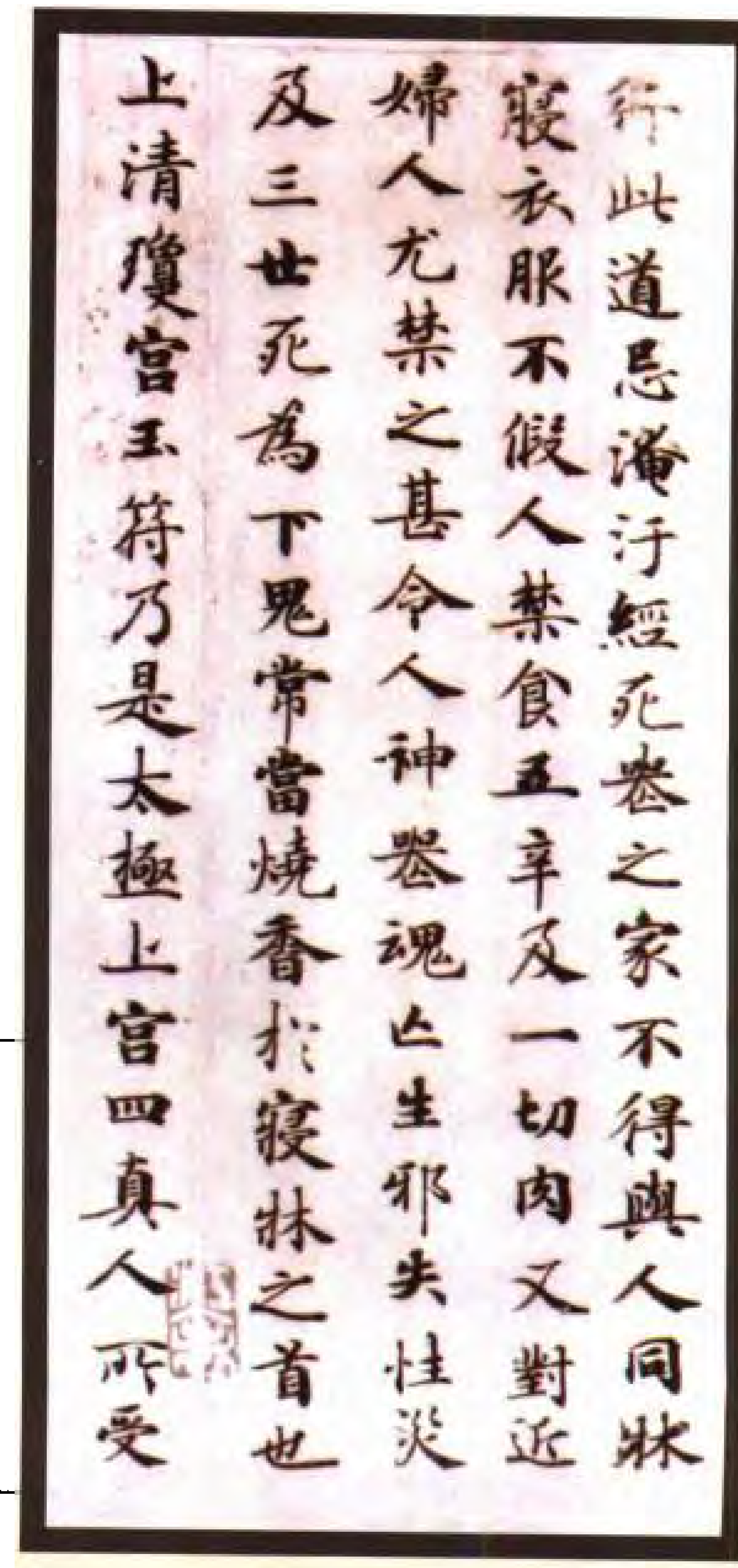
大历十四年（779） 颜真卿书《颜勤礼碑》

唐贞元十五年（799） 怀素书《小草千字文》





史惟则（生卒年不详），名浩，字惟则。吴（今苏州）人，官至殿中侍御史。工篆籀、八分，常以楷法作隶书，多用挑趯笔法。其**《大智禅师碑》**（部分）刻于唐开元二十四年（736），现藏西安碑林，用笔丰肥而气势欠缺。



传为钟绍京小楷书的《灵飞经》（部分）刻于唐开元二十六年（738）。其用笔劲健活泼，灵动舒展，或大或小，或聚或展，皆有法度。结体遒紧，取长势，显得自然清丽。章法上字密行疏，无小楷局促之感，不愧唐小楷之精品。

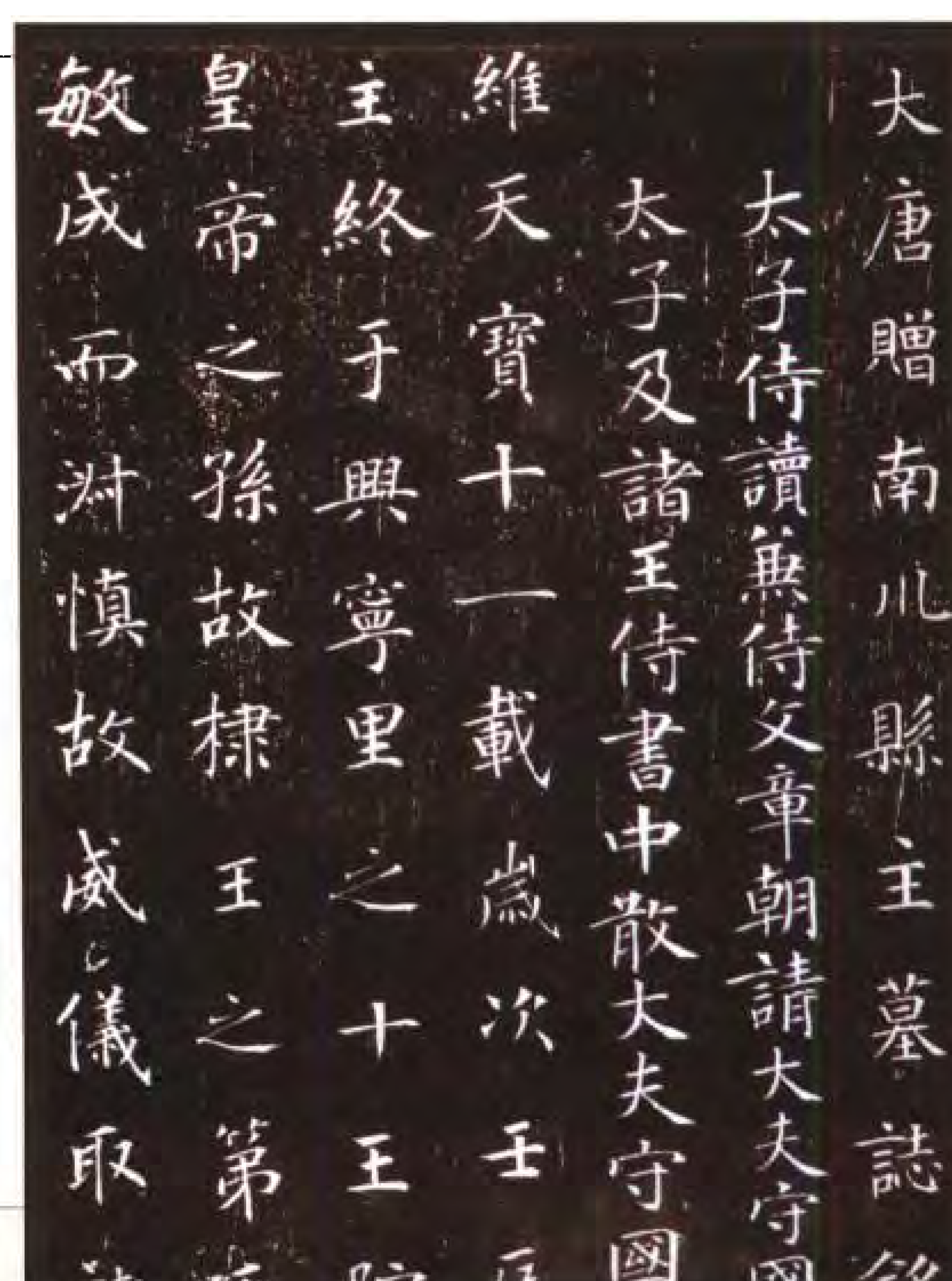




韩择木，生卒年不详，中唐昌黎人，系韩愈叔父。官至工部尚书、右散骑常侍。工书，尤以分隶著称。传世书迹**《祭西岳神告文碑》**（部分）刻于唐天宝元年（742），今在西岳华山。其用笔方圆兼施，以篆书笔法入隶，运笔如锥画沙，遒劲有力。结字中紧外舒，长画舒展，布局协调又趣味横生，为唐隶名品。

《南川县主墓志》，楷书，唐天宝十一载（752）刻，现藏陕西博物馆。韩择木以隶书闻名，其楷书多不被世人注意。此志笔笔藏锋，以圆笔居多，点画温润，结字取扁势，字距行距疏朗。整体端庄厚实，静谧秀雅，气息中正平和。

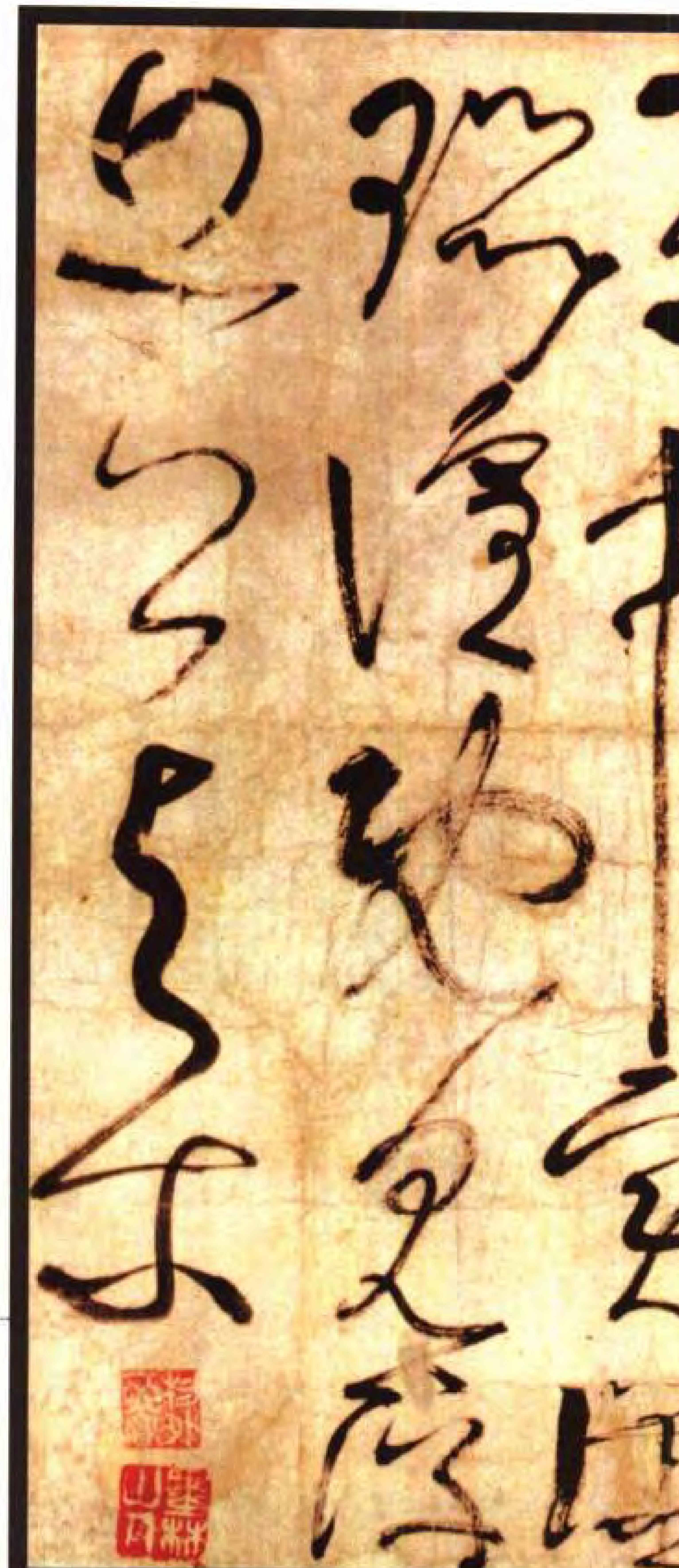




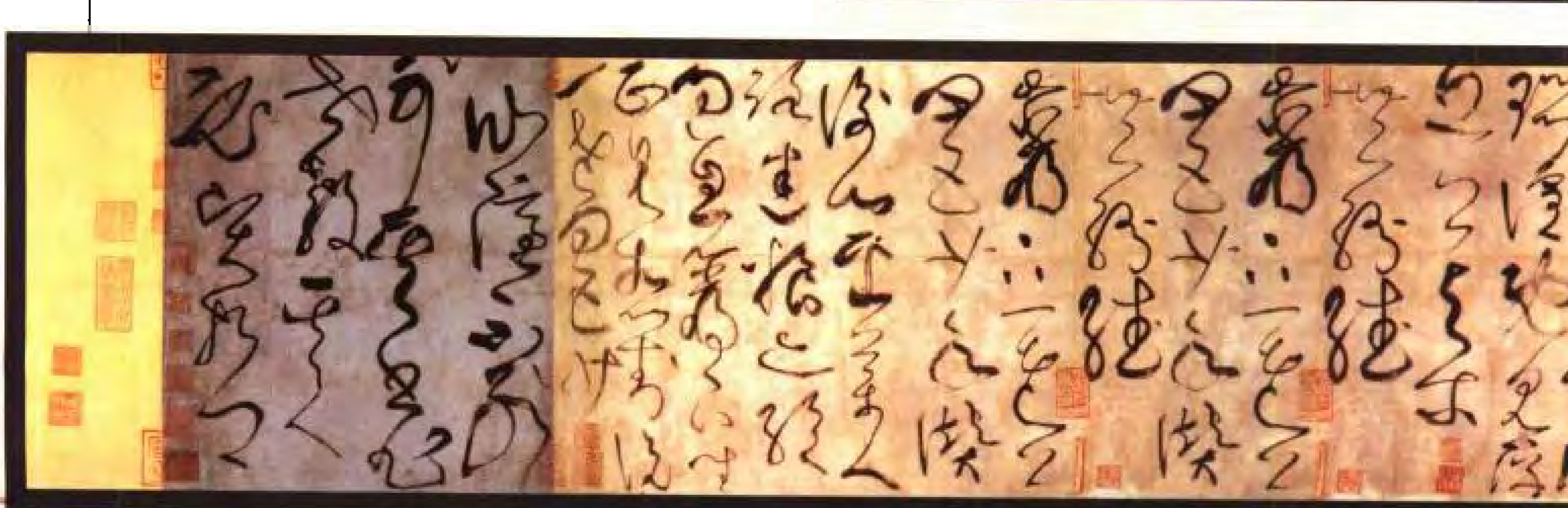
艺术大师

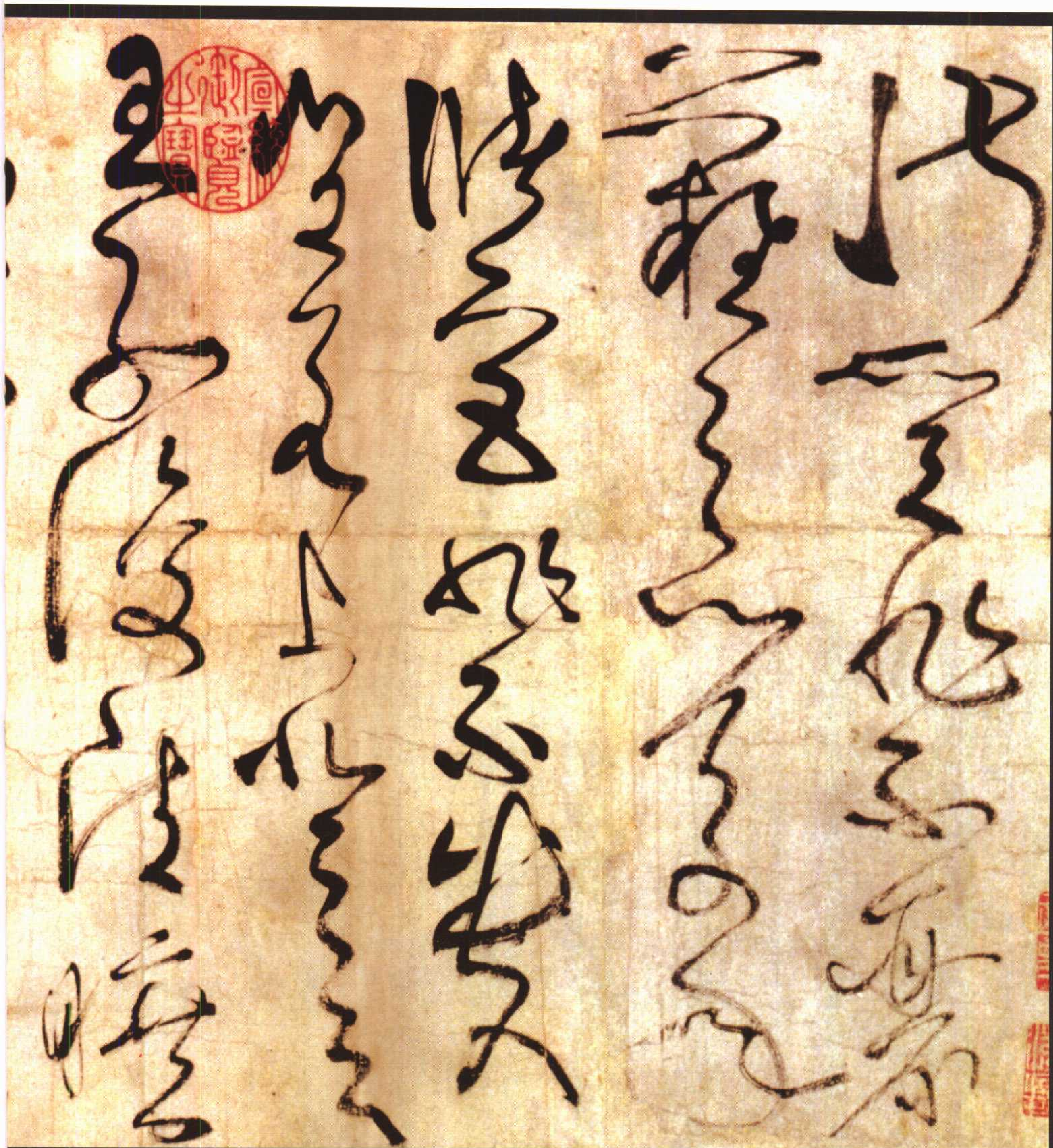
张　旭 (约675~749)

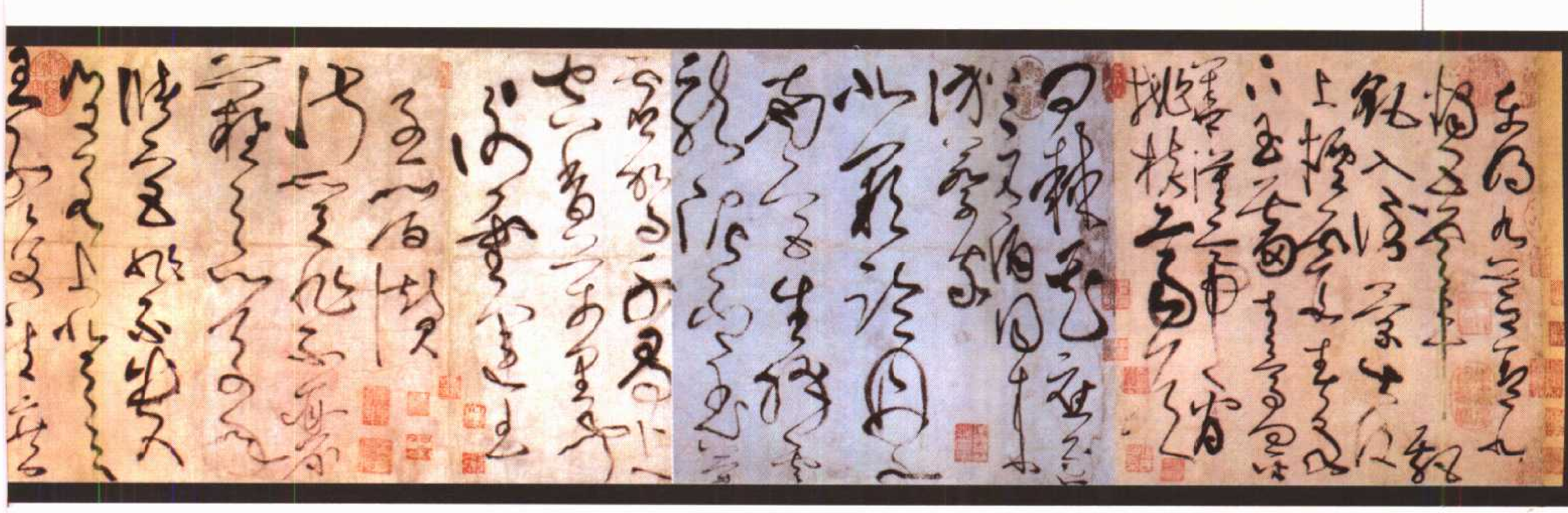
字伯高，吴（今苏州）人，官至金吾长史。工书，尤善草书。嗜酒，传其常醉中以头浸墨而书。杜甫在《饮中八仙歌》中有“张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟”句。韩愈在《送高闲上人序》中云：“张旭善草书……天地事物之变，可喜可愕，一寓于书。故旭之书，变动犹鬼神，不可端倪，以此终其身而名后世。”张旭书学二王。草书行笔如锥画沙，含蓄而奔放，微掺隶法，无往不收。章法上纵横跌宕，奔放激昂，气韵流畅，开草书一代新风。传世书迹有《肚痛帖》、《郎官石柱记》、《古诗四帖》等。

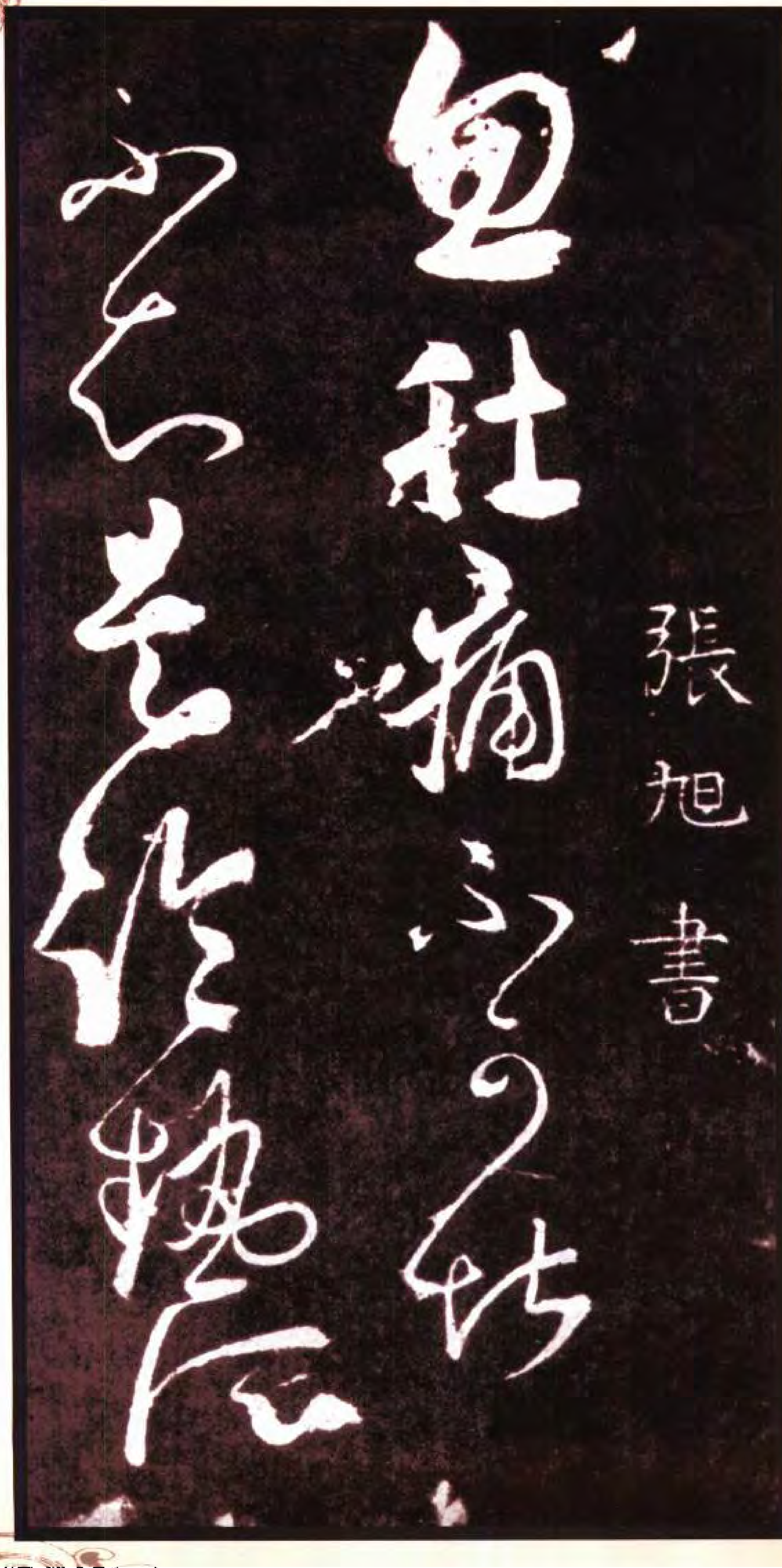


《古诗四帖》 凡40行188字，现藏辽宁博物馆。其用笔刚中寓柔，粗细反差极大；点画奇逸，章法大起大落，有龙蛇飞舞之势。明丰道生跋曰：“行笔俊逸流畅，焕乎天光，若非人力所为”。



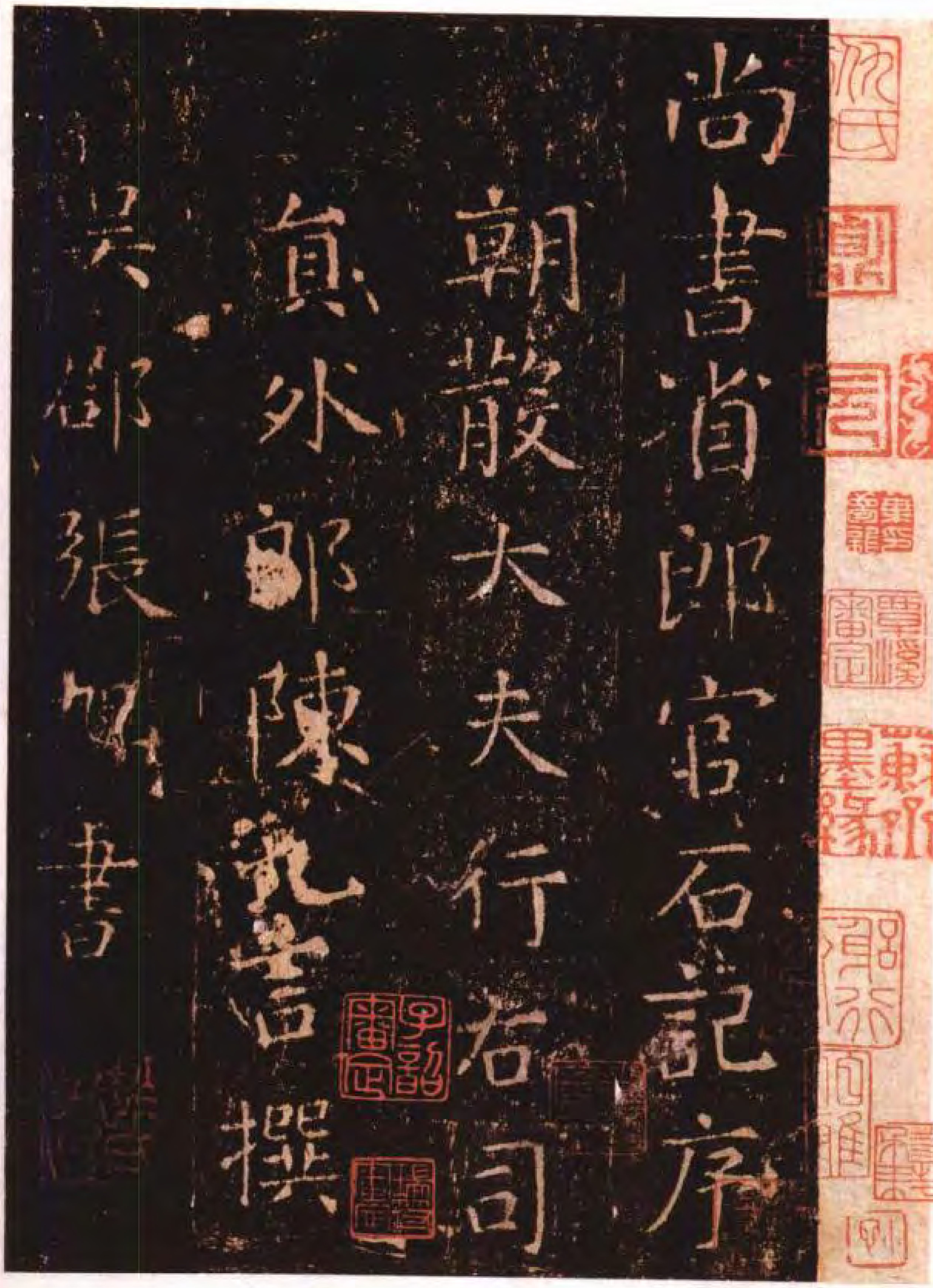








《肚痛帖》（部分）凡6行，每行30字，传为张旭所书，现藏陕西西安碑林。其用笔变化莫测，对比强烈，神完气足。前一行“忽肚痛不可堪”，前三字字形大而墨浓，笔画浑厚有力，落地有声；后三字遒丽柔媚，字形小而用笔轻盈。全帖气韵连贯，纵横跌宕。宋姜夔《续书谱》云：“古人作草，如今人作真，虽复变化多端，未尝乱其法度”。



《郎官石柱记》(部分)刻于唐开元二十九年(741),石久佚。此碑用笔简净,有欧、虞、褚三家楷法之妙,意态古雅。人皆知张旭为草书大家,其实其楷书也道劲端庄,可谓“隐约深严,筋脉结密,毫发不失”。据此知张旭是一位具有深厚楷书功底的书家,其草与楷可谓是相得益彰。





徐浩（703－782），字季海，越州（今浙江绍兴）人。官至太子少师。工隶、楷、行书。其**《嵩阳观记》**(部分）今在河南登封嵩阳书院，唐天宝三载（744）刻。此记用笔遒雅沉稳，取法汉碑，结字、章法皆雄阔气妙，淳劲昂扬，于细微处见神采。

这块**《不空和尚碑》**(部分）刻于唐建中二年（781），现藏西安碑林，是徐浩的楷书代表作。其用笔敦厚圆劲，爽健有姿。文字形体扁宽，风格厚重圆肥，有一种稳定温润的气象。





《石台孝经》(部分)，隶书，唐玄宗李隆基撰序并书，唐天宝四载(745)刻，现藏西安碑林。此碑用笔左右舒展，雄阔丰腴。碑石光莹如漆，至今仍保存完好。



《鹡鸰颂》(部分)为李隆基楷书墨迹，共337字，现藏台湾故宫博物院。此帖书法丰丽婉秀，笔墨沉实。唐玄宗喜好宽厚肥腴一路，此墨迹道媚的用笔中即有体现。

知识窗

《书 断》

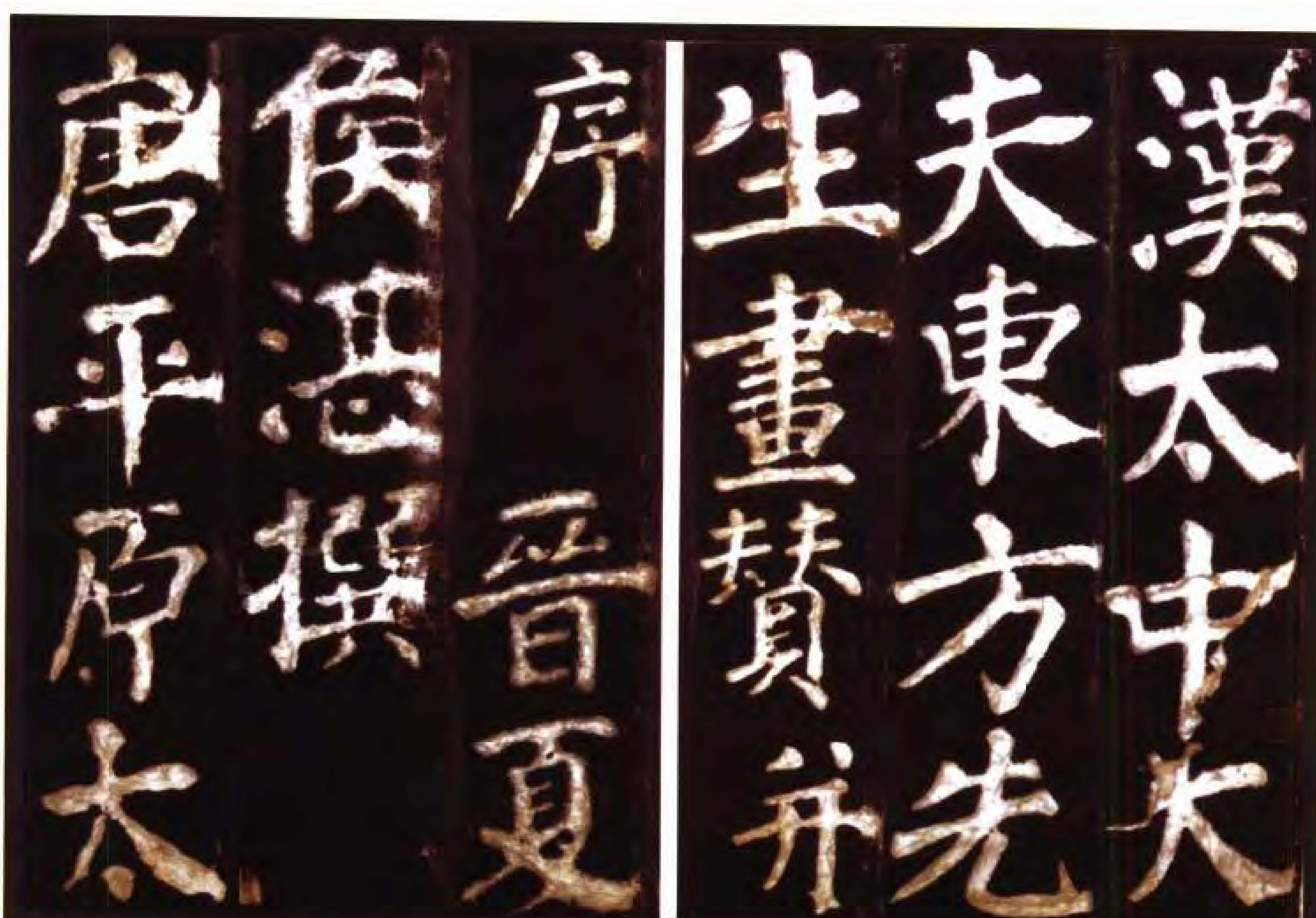
唐代最有价值的书法理论著作之一，与《书谱》合称唐代书论“双璧”，对后世影响较大。作者张怀瓘唐代著名书论家，海陵(今江苏泰州)人，生卒年不详。玄宗时历任鄂州长史、翰林供奉，善书。主要论著有《书议》、《书估》、《文字论》、《六体书论》、《书断》等。其中《书断》阐述了古文、大篆、籀文、小篆、八分、隶书、章草、行书、飞白、草书10种书体之源流，以神、妙、能三品论书，并对自古以来一二百位书家进行了评价。资料丰富，论列详备。

艺术大师

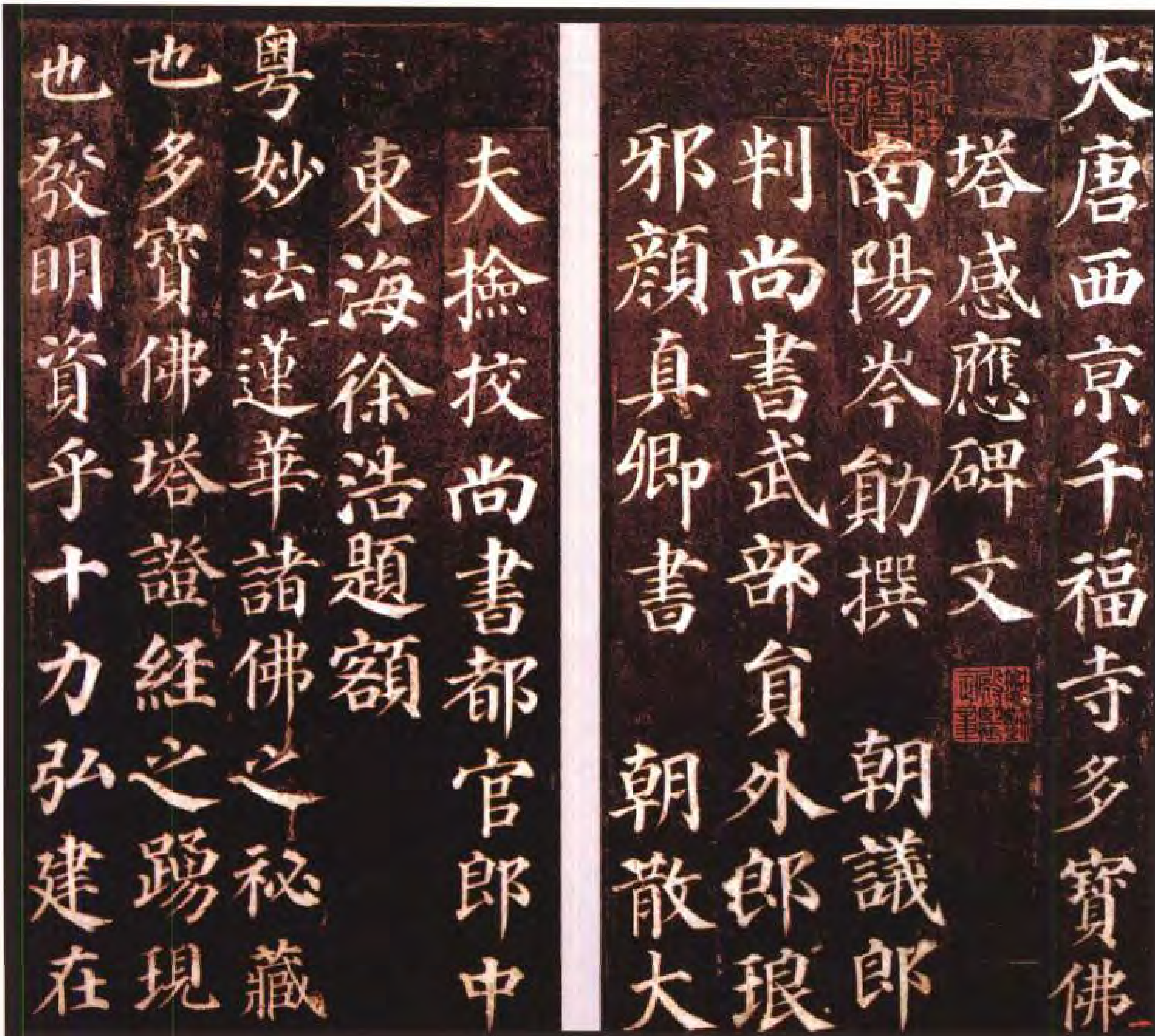
颜　真　卿 (709～785)

字清臣，京兆万年（今陕西西安）人。历玄宗、肃宗、代宗、德宗四朝，官至吏部尚书、太子太师，封鲁郡公，人称“颜鲁公”。玄宗时为杨国忠所恶。安史之乱中，抗贼有功，出任平原太守，世称“颜平原”。德宗时李希烈叛乱，因忠直不屈，被缢杀。

颜真卿在中国书法史上被称为“亚圣”，其书法博大精深，开创雄强书风，倡导了一种新的审美趣味，使书法从崇尚清瘦走向雄强，成为盛唐气象的代表之一。其楷书宽博雄伟，行书、草书亦遒劲高古有篆籀气，对后世影响深远。颜真卿曾访张旭求授书学，并著有书论《述张长史笔法十二意》。传世书迹有碑刻《多宝塔感应碑》、《东方朔画赞》、《麻姑仙坛记》、《颜家庙碑》、《颜勤礼碑》等，墨迹《自书告身》、《祭侄文稿》、《刘中使帖》等，刻帖《争座位帖》、《送裴将军诗》等。



《东方朔画赞》(部分)，唐天宝十三载（754）刻，凡36行，每行30字。此碑雄浑大气，于肥腴、稚笨中见刚劲雄强。对宋代苏东坡的字影响很大。宋黄庭坚评此碑书法“笔圆而劲，肥厚得中”。

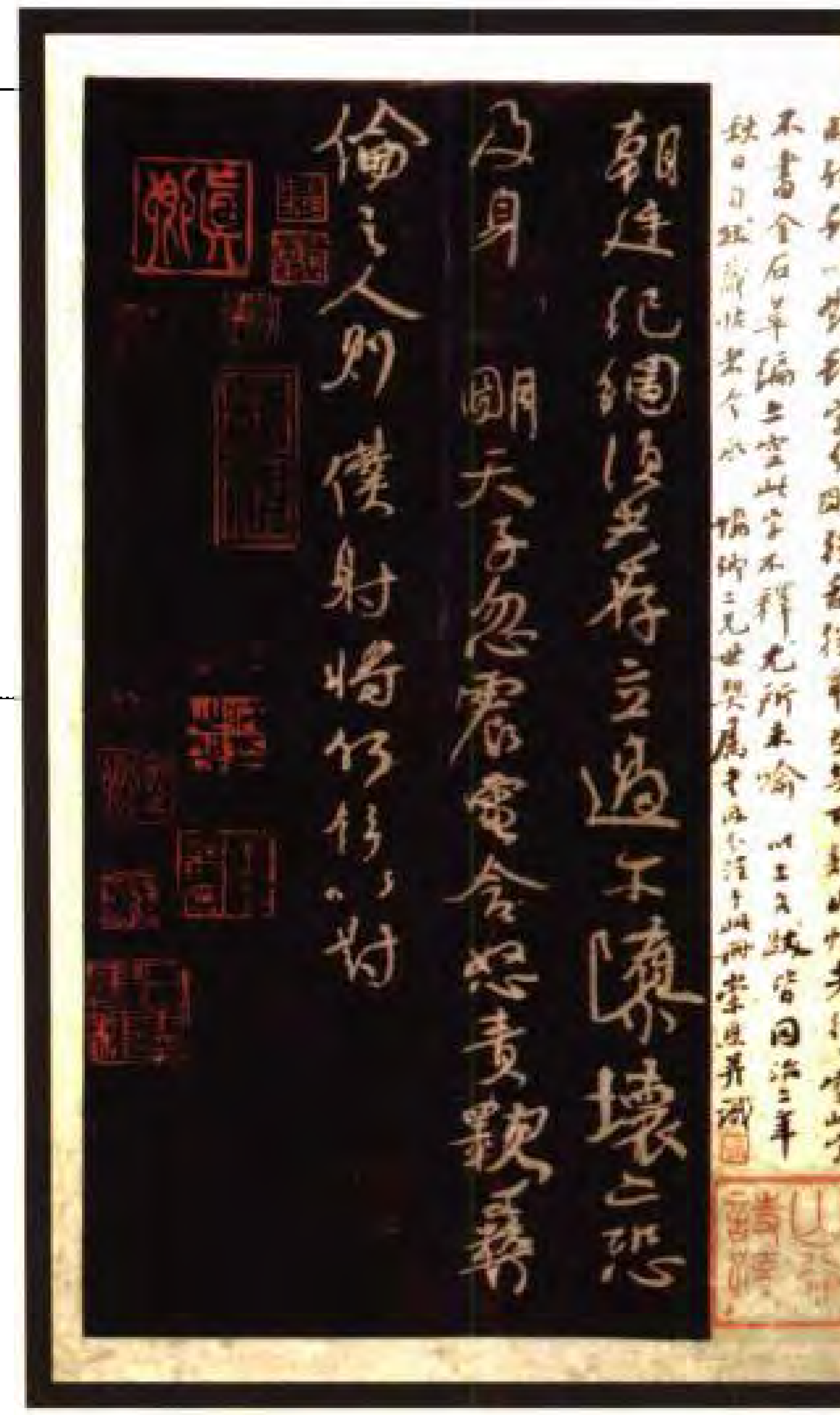


《多宝塔感应碑》(部分)刻于唐天宝十一载(752),共34行,每行66字,现藏西安碑林。该碑用笔一丝不苟,严谨沉厚。结构外满中松,章法行紧字密。可谓“点画皆有法,秀媚多姿”。

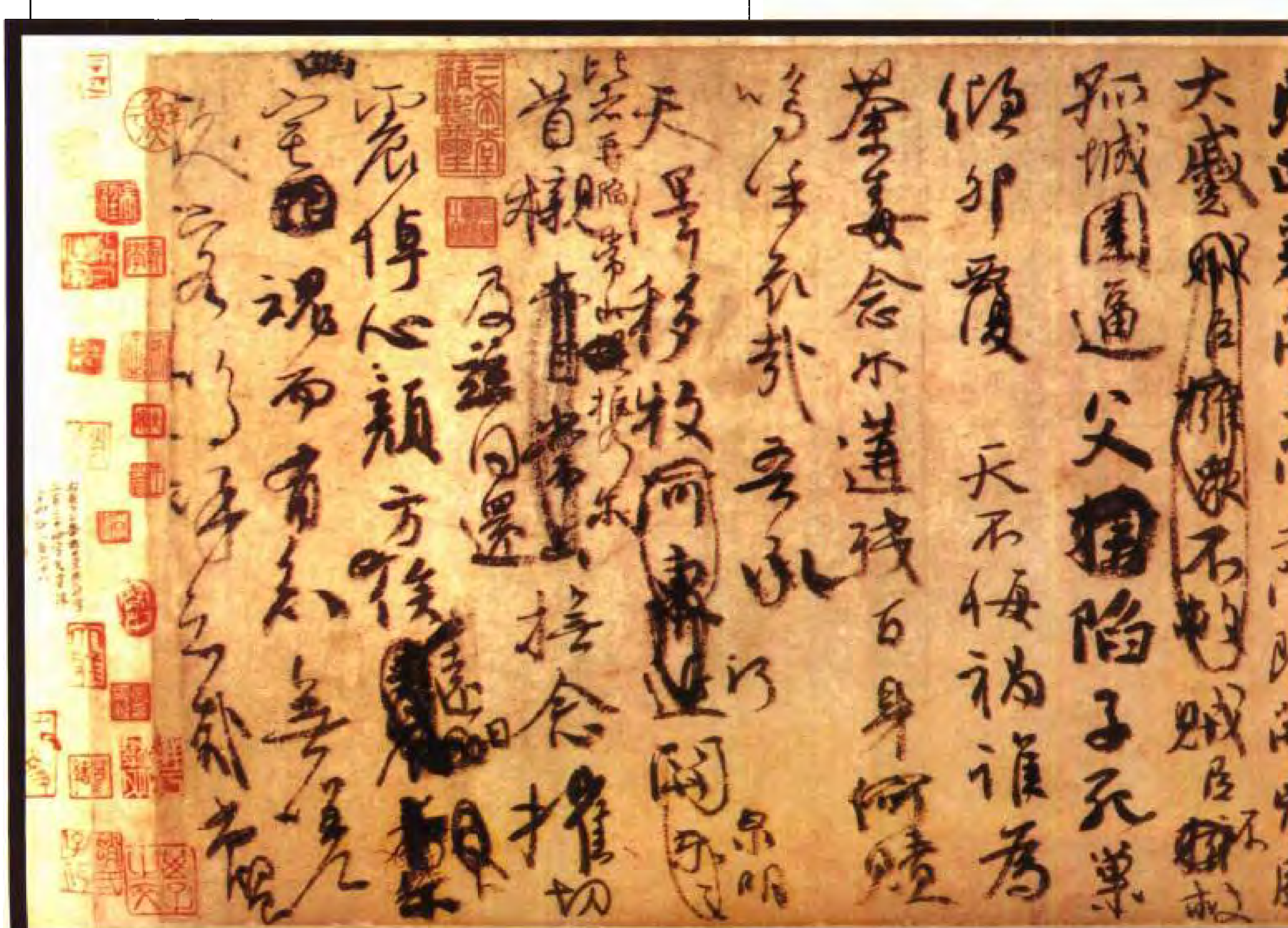


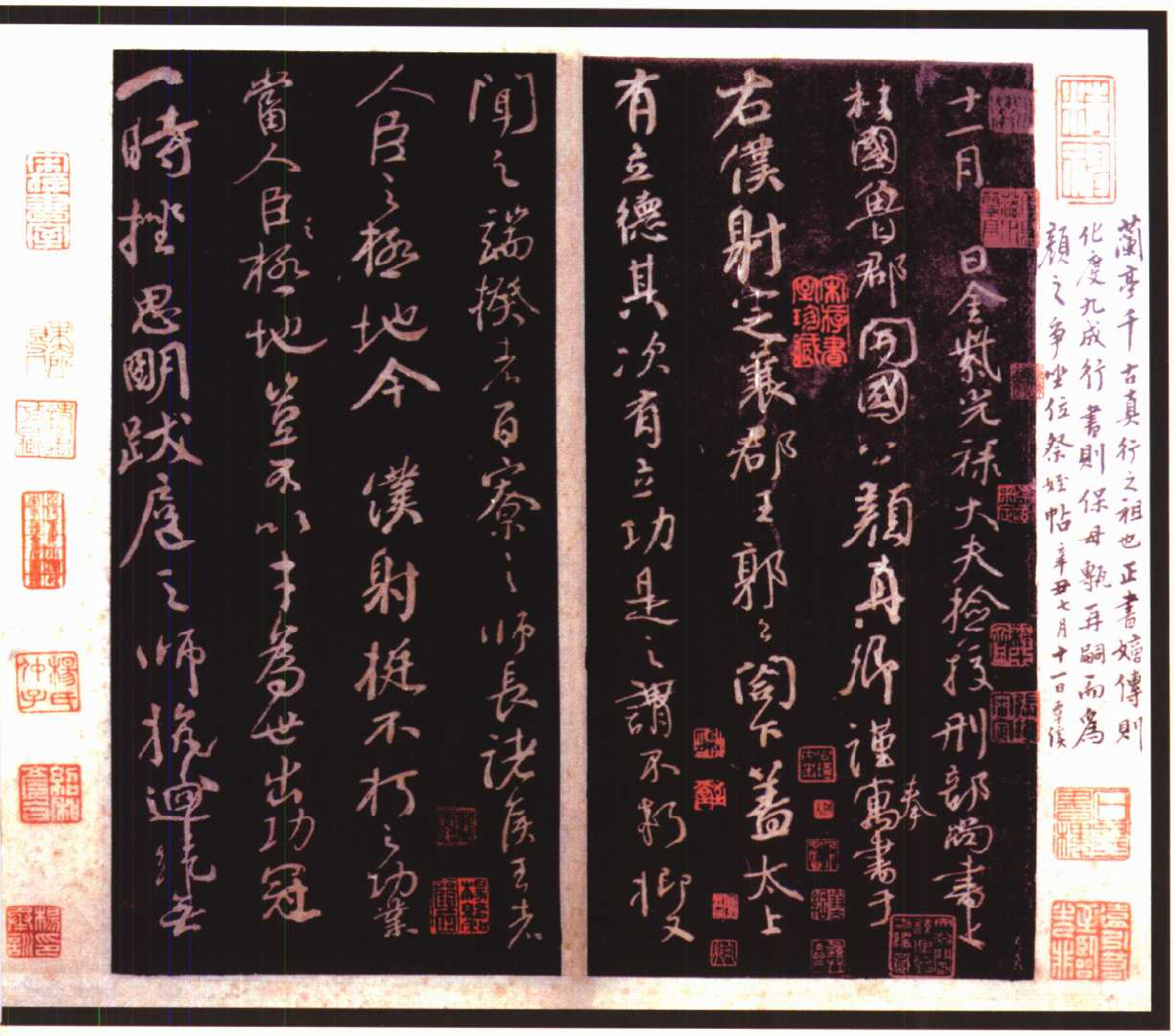
摩崖刻石**《大唐中兴颂》**(局部)刻于唐大历六年(771),因为是擘窠大字,更体现出颜真卿书法的奇伟雄强,大气磅礴。其用笔厚重有力,结字外密内疏,豁达舒展。观其书,如对至尊,森森然不可侵犯,有大唐壮美之恢弘气度。

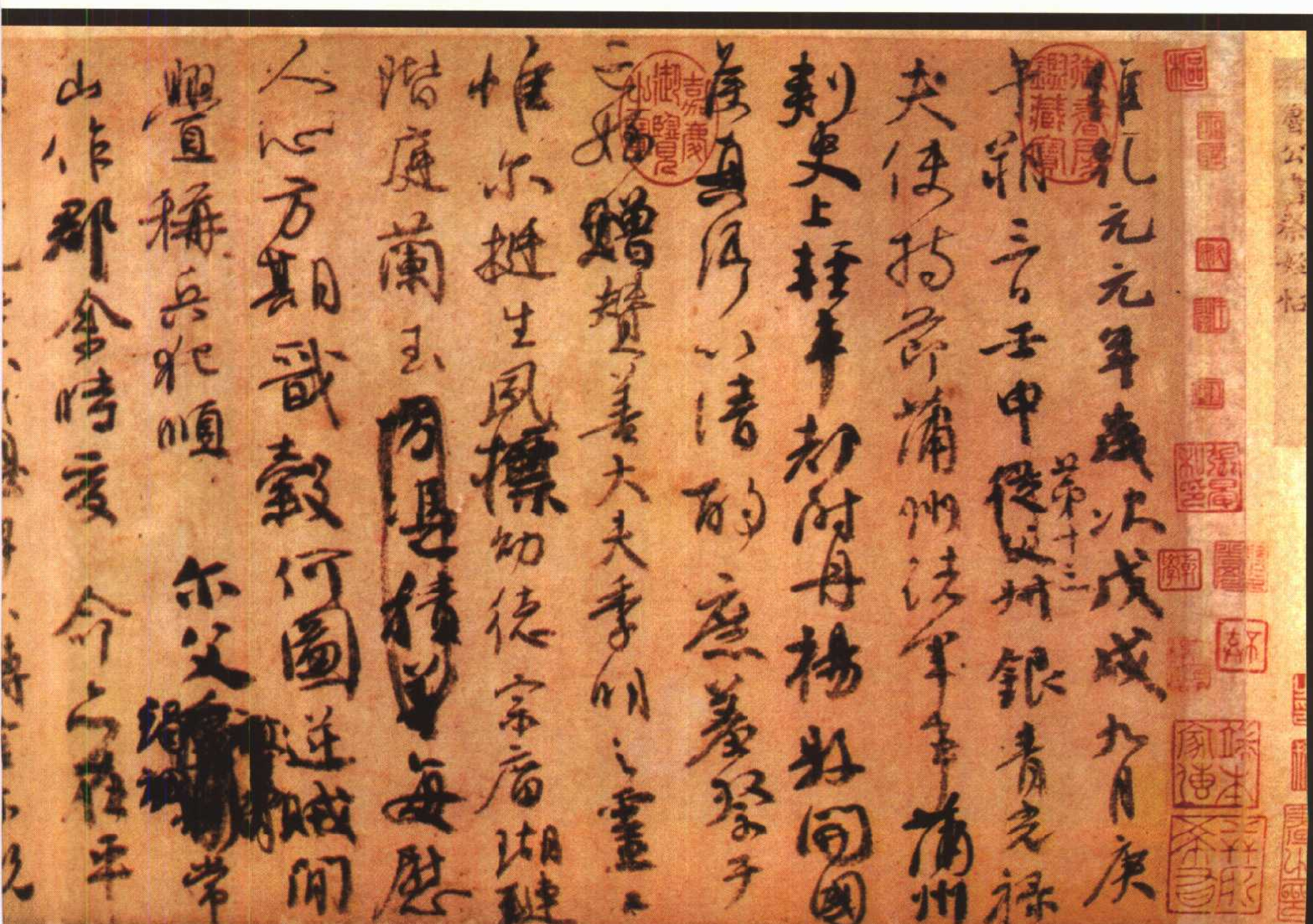
现藏西安碑林的《争座位帖》刻于唐广德二年（764）。这是一封写给仆射郭英义的书信。信中，颜真卿就郭英义为谄媚宦官鱼朝恩而乱排朝臣座次一事，对他进行了大义凛然的斥责和告诫。其书法劲挺飞动，气势昂然。字里行间浓郁的篆籀味，愈发显示出作者的一身浩然正气以及刚直不阿、耿直敦厚的性格。正所谓“忠义大节明并日月，理正辞严，凛然不可犯”。其落笔则风驰雨骤，全以神行。



《祭侄文稿》书于唐天宝十四载（755），现藏台湾故宫博物院。此稿是颜真卿为祭奠在安史之乱中牺牲的侄子季明而书。它用笔果断自然，大量使用渴笔、枯墨，以反映心情的悲痛。因为抒发的是心灵深处哀痛之极的真情，创作状态又是在自然流露中心手两忘，再加上作者书法功底深厚，《祭侄文稿》便有了撼人心魄的艺术感染力。尤其至文章最后，作者几乎是任笔赋形，神情恍惚，达到了述说情怀的高潮。此稿因此被世人誉为“颜书第一”、“天下第二行书”。



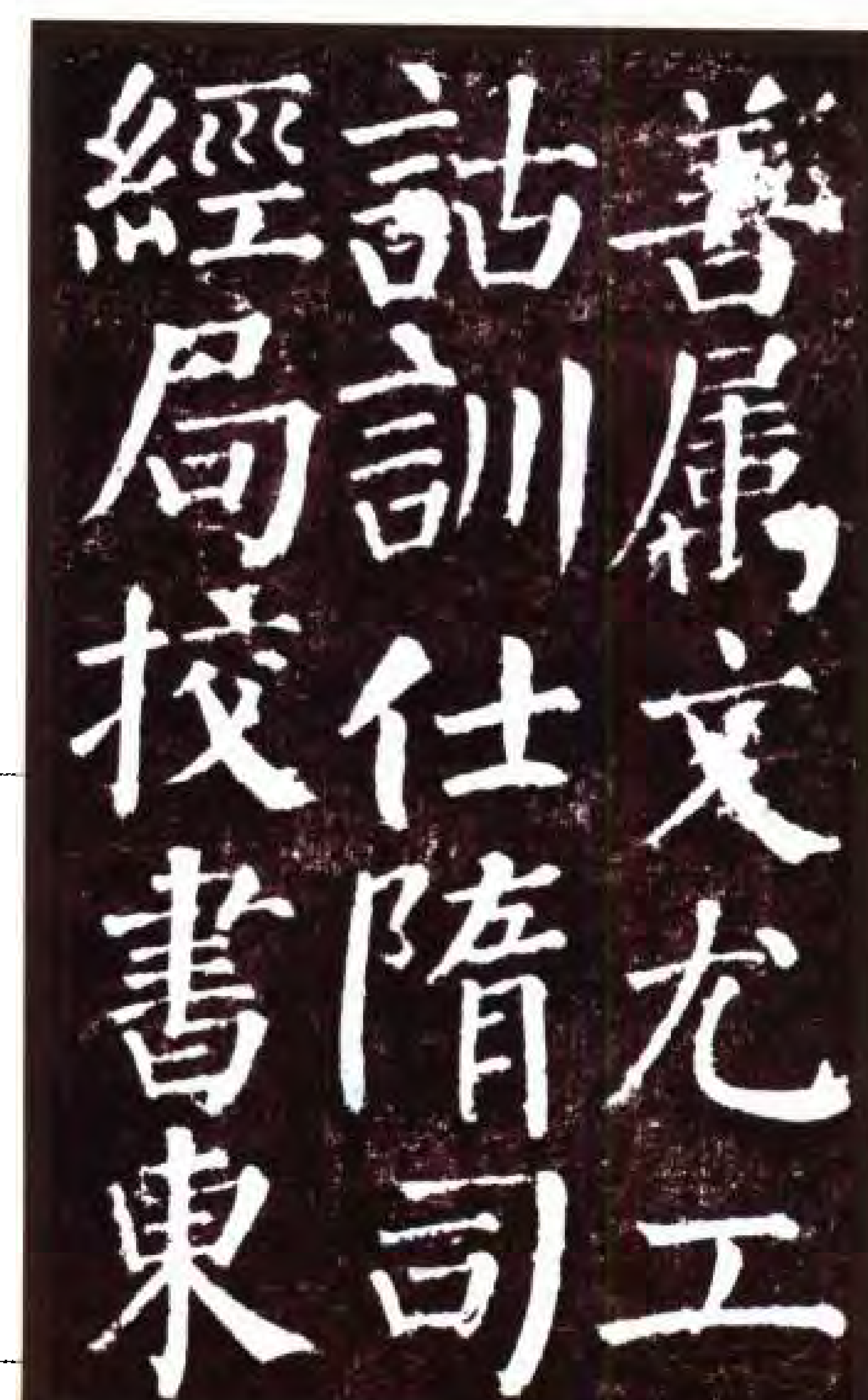

十一月 日金紫光祿大夫檢校刑部尚書上
柱國魯郡開國公顏真卿謹奉書于
右僕射定襄郡王郭公閣下蓋太上
有立德其次有立功是之謂不朽抑又
聞之端揆者百寮之師長諸侯王者
人臣之極地今僕射挺不朽之功業
當人臣之極地豈不以才爲世出功冠
一時挫思明跋扈之師抗迴紇無





单刻帖《裴将军诗》(部分) 传为颜真卿书。此帖真草相兼，用笔粗细变化，结字大小相间，行笔峻爽，富有节奏感。其风格奇特，夺人眼目。明王世贞评此帖"古拙处若篆籀，笔势雄强劲逸，有一掣万钧之力"。





《颜勤礼碑》(部分) 是颜真卿为其祖父颜勤礼所写的神道碑，唐大历十四年 (779) 刻，现藏西安碑林。其书点画刚健雄厚，长撇、长捺、长竖之笔皆挺拔俊朗。结字宽裕，取势开张，外紧内松，上紧凑下疏朗。笔画有篆籀之味，细笔遒劲，粗笔浑厚。整体苍劲雄健，宽舒圆满，有豪迈宽博之气。

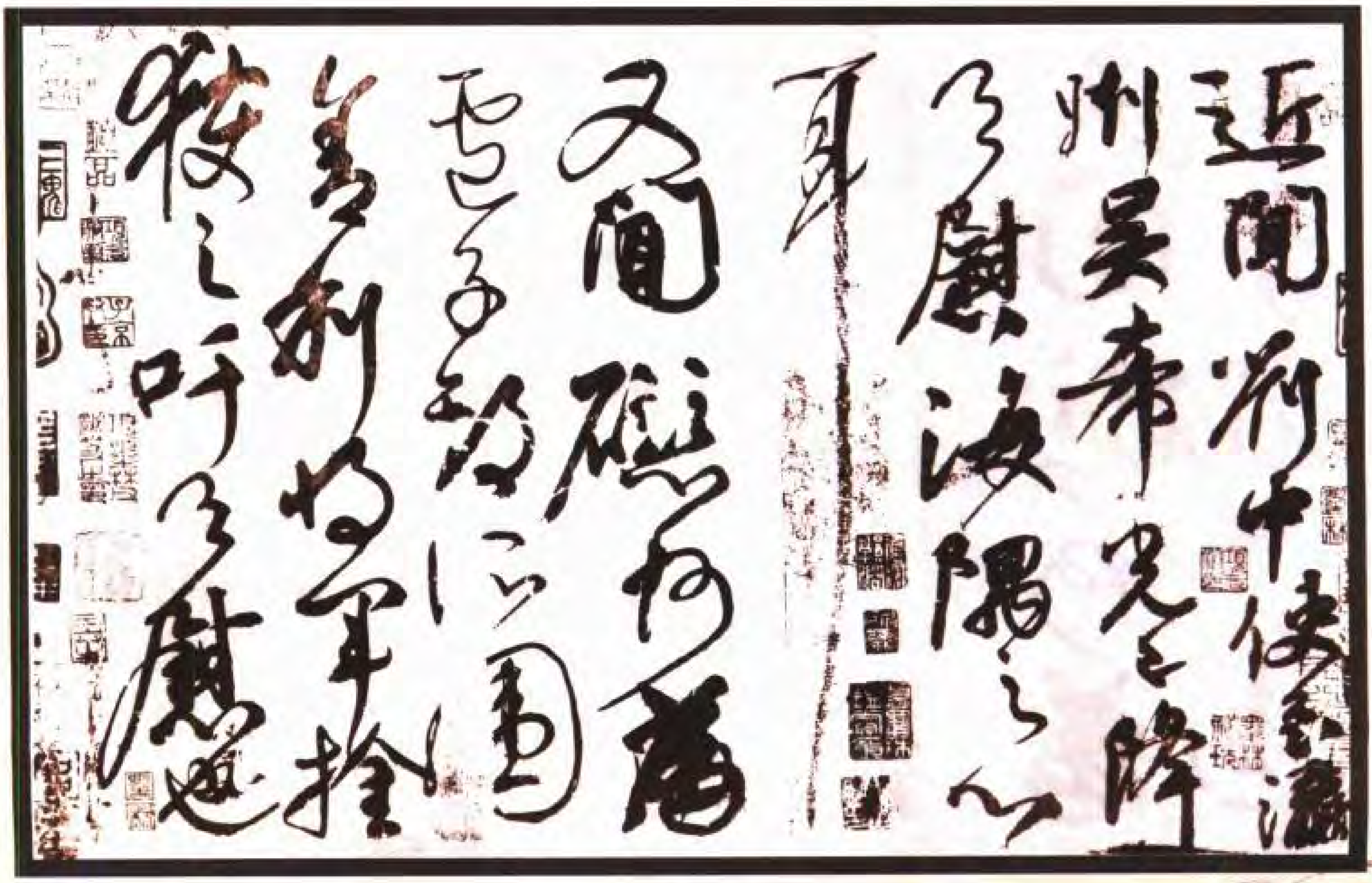
艺术风格

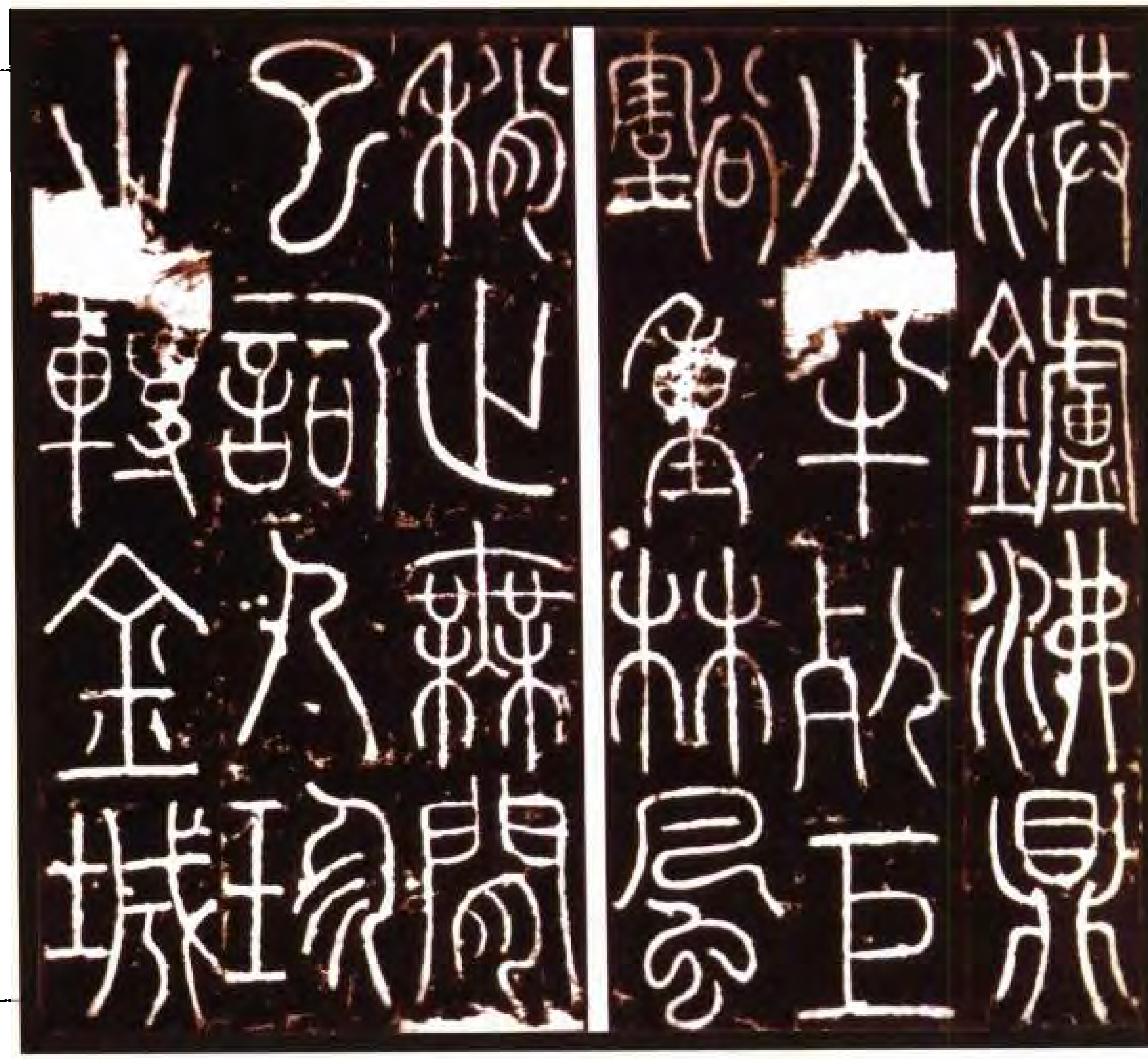
颜 筋 柳 骨

世人对颜真卿、柳公权楷书特点的比较、概括。颜真卿的楷书对后世影响深远，被尊为“颜体”。它结体宽博，笔力雄强，气势开张；点画有篆书笔意，横细竖粗，圆浑遒劲，筋骨内含。柳公权的楷书对后世影响也很大，被称为“柳体”。它结构紧劲，笔锋锐利，骨力遒健；用笔方圆兼备，笔笔用力，以骨力胜，横画与竖画同重。二人书法风格一个雄强浑厚，一个瘦劲挺拔，一肥一瘦各领风骚。



《刘中使帖》为颜真卿行草书墨迹，8行41字，藏台湾故宫博物院。其书线条纵横奔放，飞动跌宕。“耳”字一竖画竟有五字之长，有“飞流直下三千尺”之感。





李阳冰(722～789)，字少温，唐赵郡(今河北赵县)人。李白族叔，后官至将作监。工小篆。传世书迹**《李氏三坟记》**，唐大历二年(767)刻，现藏西安碑林。其笔画道劲有力，瘦细健伟。结构停匀，稳健静穆。被称之为“玉箸篆”。



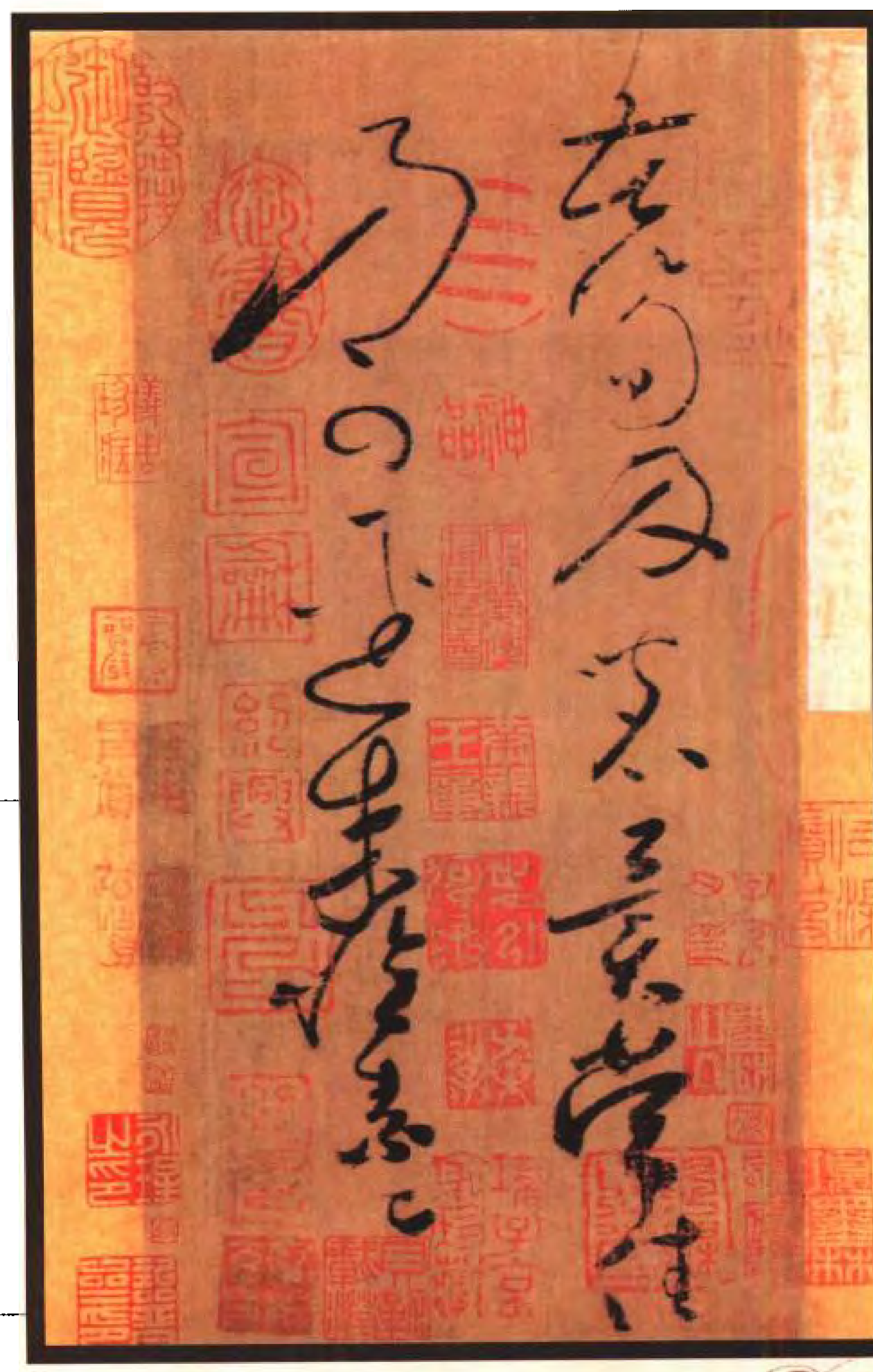
李阳冰的另一代表作**《滑台新驿记》**(部分)刻于大历九年(774)，原石久佚，拓本为中国科学院考古研究所藏。此碑结体均衡对称，笔笔中锋，点画圆转有力，有道劲刚健之美。

艺术大师

释 怀 素 (737～约799)

字藏真，湖南长沙人。俗姓钱，自幼出家，善草书，有“草圣”之称。曾将写字用秃之笔埋在山下，号曰“笔冢”。因无钱买纸，便在寺庙四周山上种植万棵芭蕉，以其叶为纸练字，并将居所命名为“绿天庵”。其书取法二王、颜真卿、张旭，形成自家面目。怀素草书融章草、今草于一体，结构自然，点画飞动流畅，“如飞鸟出林，惊蛇入草”。古人惊叹其“飘逸自然，笔力惊妙，非学之能至也”。代表作有《食鱼帖》、《自叙帖》、《苦笋帖》、《小草千字文》等。





现藏上海博物馆的《苦笋帖》为绢本草书。此帖共书“苦笋及茗异常佳，乃可径来。怀素上”14字。用笔爽利瘦劲，掺以篆籀意，章法布局上疏下密，字势纵横开阖，飞动圆转。墨色自然，上淡下浓，上轻下重。任情恣性，无不如意。



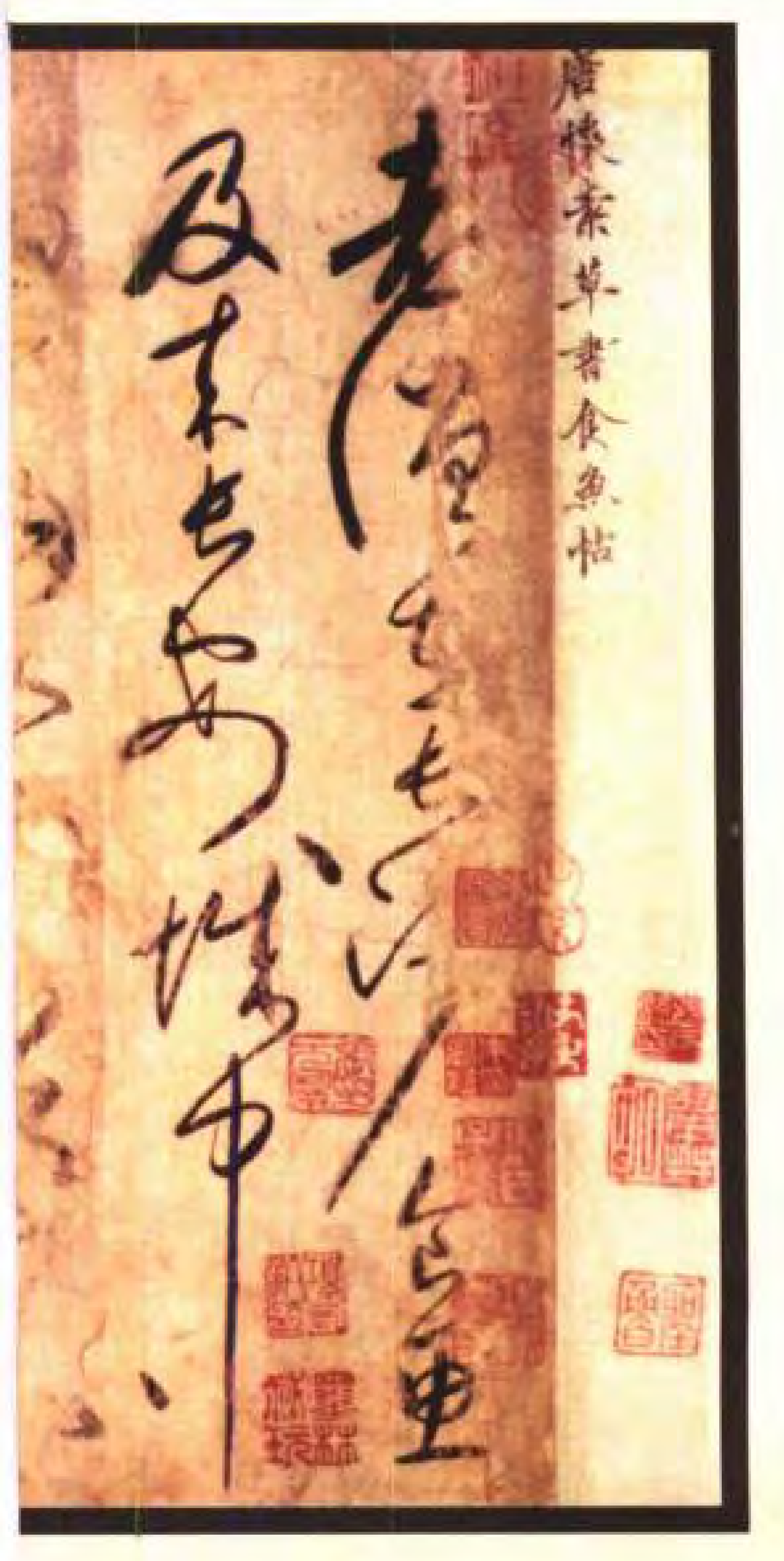


草书纸本《论书帖》为怀素早年作品，9行85字，现藏辽宁省博物馆。其二王风格明显，字体飞动圆转，典雅婉丽，与后来的狂草风格迥异。

《食鱼帖》为草书纸本，8行56字，现藏青岛市博物馆。此帖用笔粗疏直率，似信笔挥就，多方转和直笔，神韵畅然。赵孟頫评曰："虽率意颇逸，千变万化，终不离魏晋法度"。



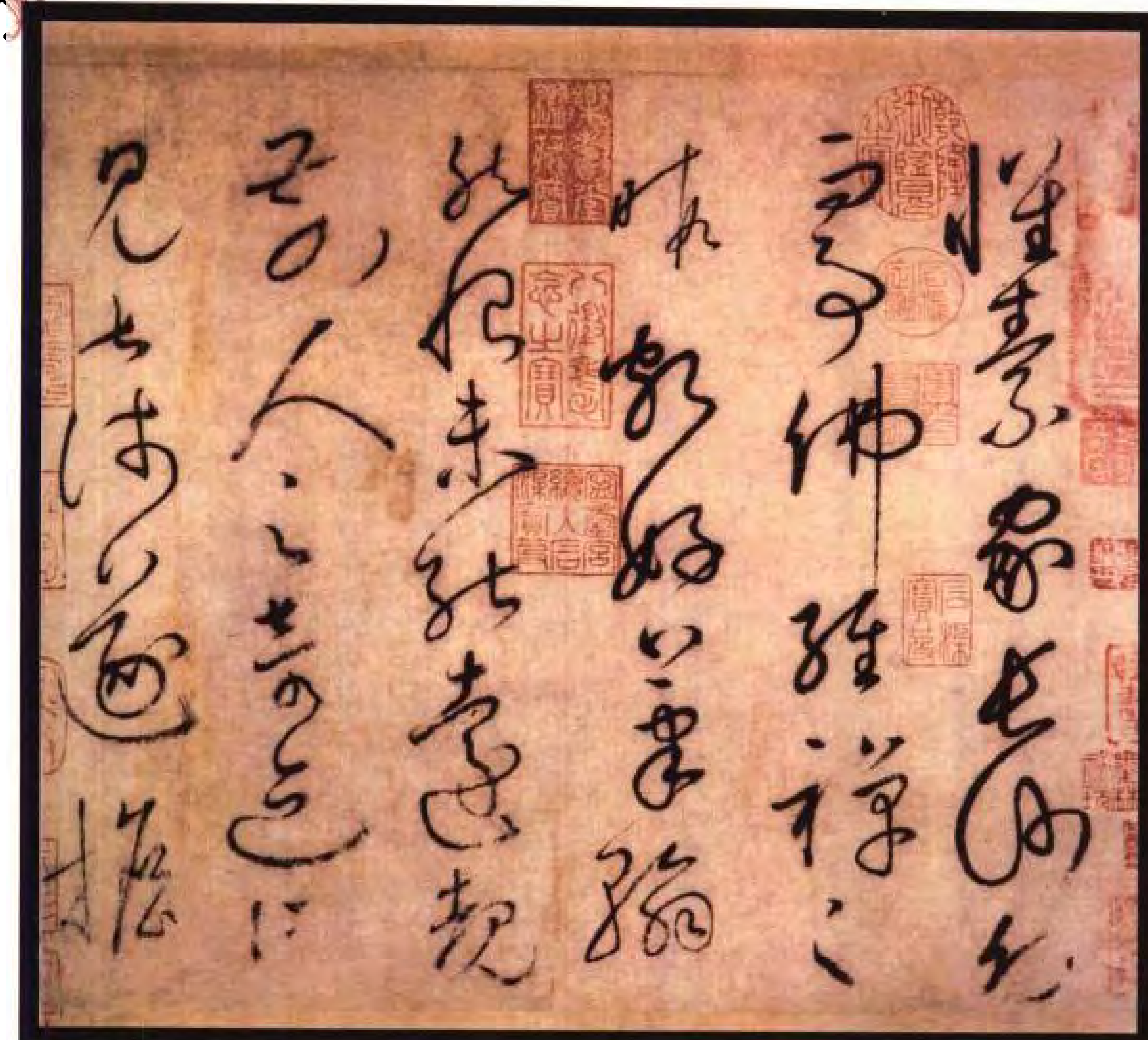


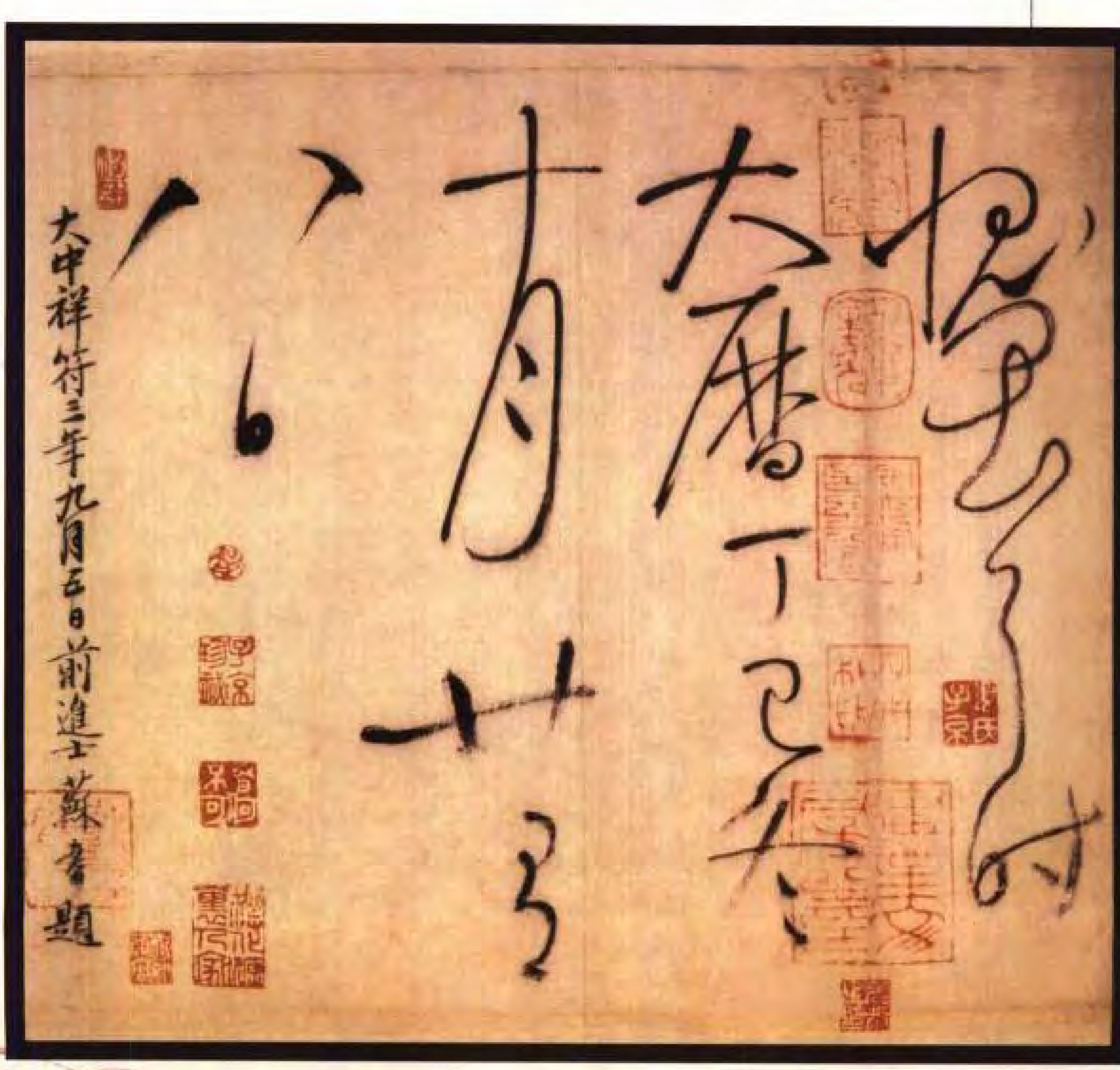


知识窗

颠 张 醉 素

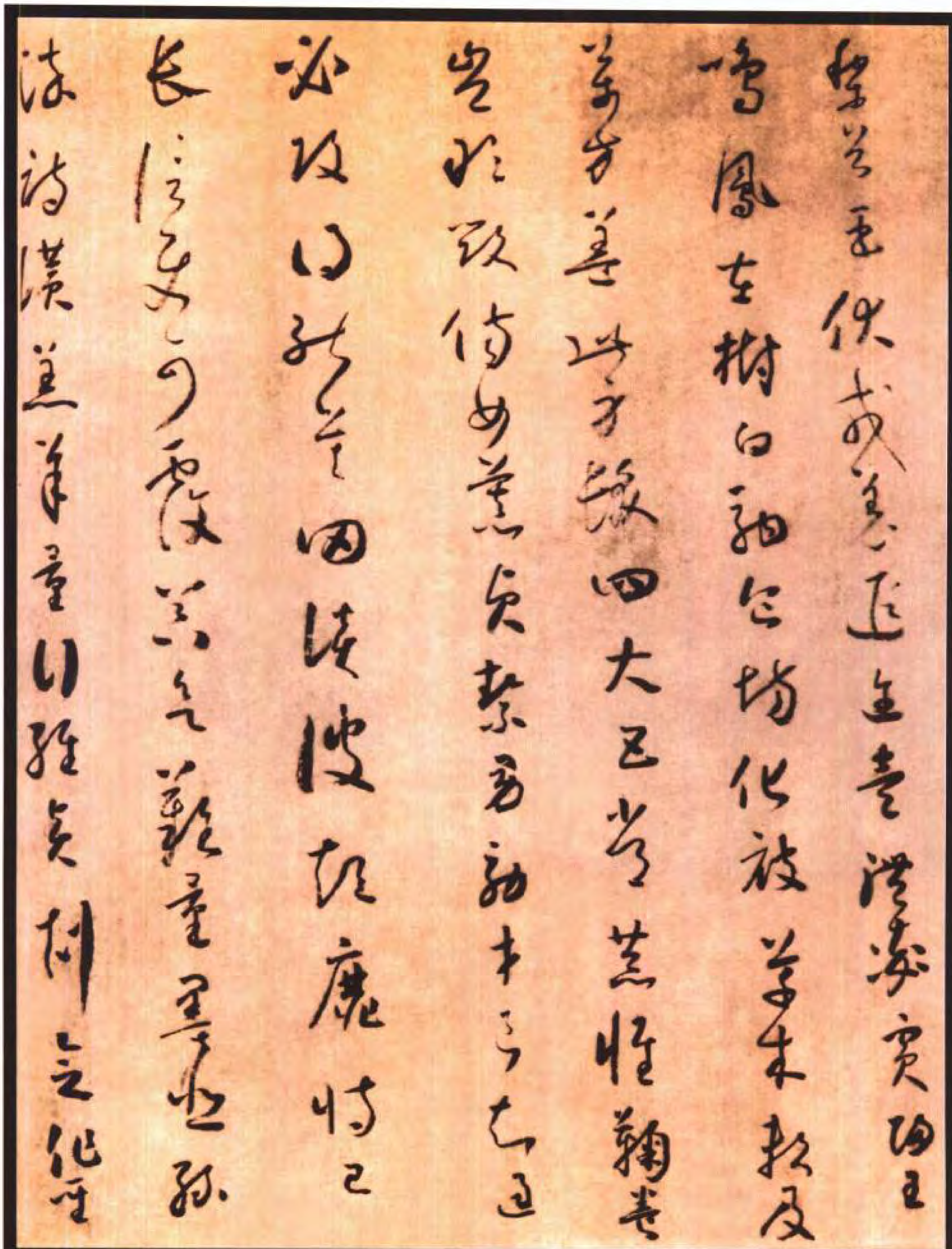
唐代书家张旭、怀素二人皆擅长草书，且皆好饮酒，常常酒醉后笔走龙蛇，故时人有“颠张醉素”之论。据载，张旭“嗜酒，每大醉，呼叫狂走，乃下笔。或以头濡墨而书。既醒，自视以为神，不可复得也。世呼‘张颠’。”而怀素亦“得酒发兴，要欲字字飞动，圆转之妙，宛若有神”。相传，他每遇寺壁、衣裳、器皿，靡不书之，兴到运笔，骤雨旋风，随手万变却又合乎法度。故人称“醉僧”、“醉素”。张旭草书狂放不羁，尽情挥洒，变化无穷；怀素草书瘦劲有力，神情畅然。张旭书肥；怀素书瘦。肥者纵横跳宕，神完气足；瘦者刚健遒劲，刚中见柔。二者共同描绘出唐代草书的崭新风貌。



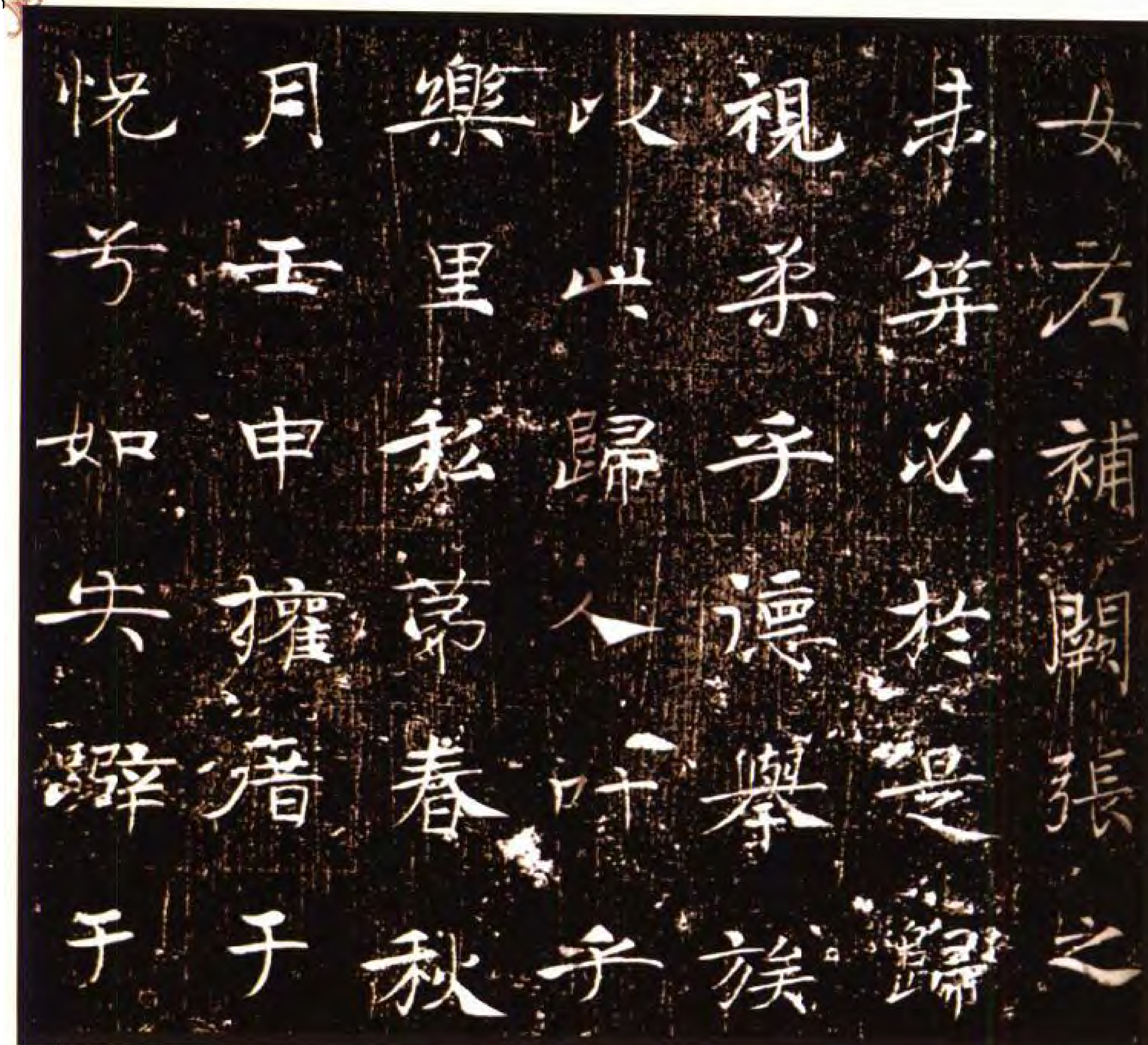


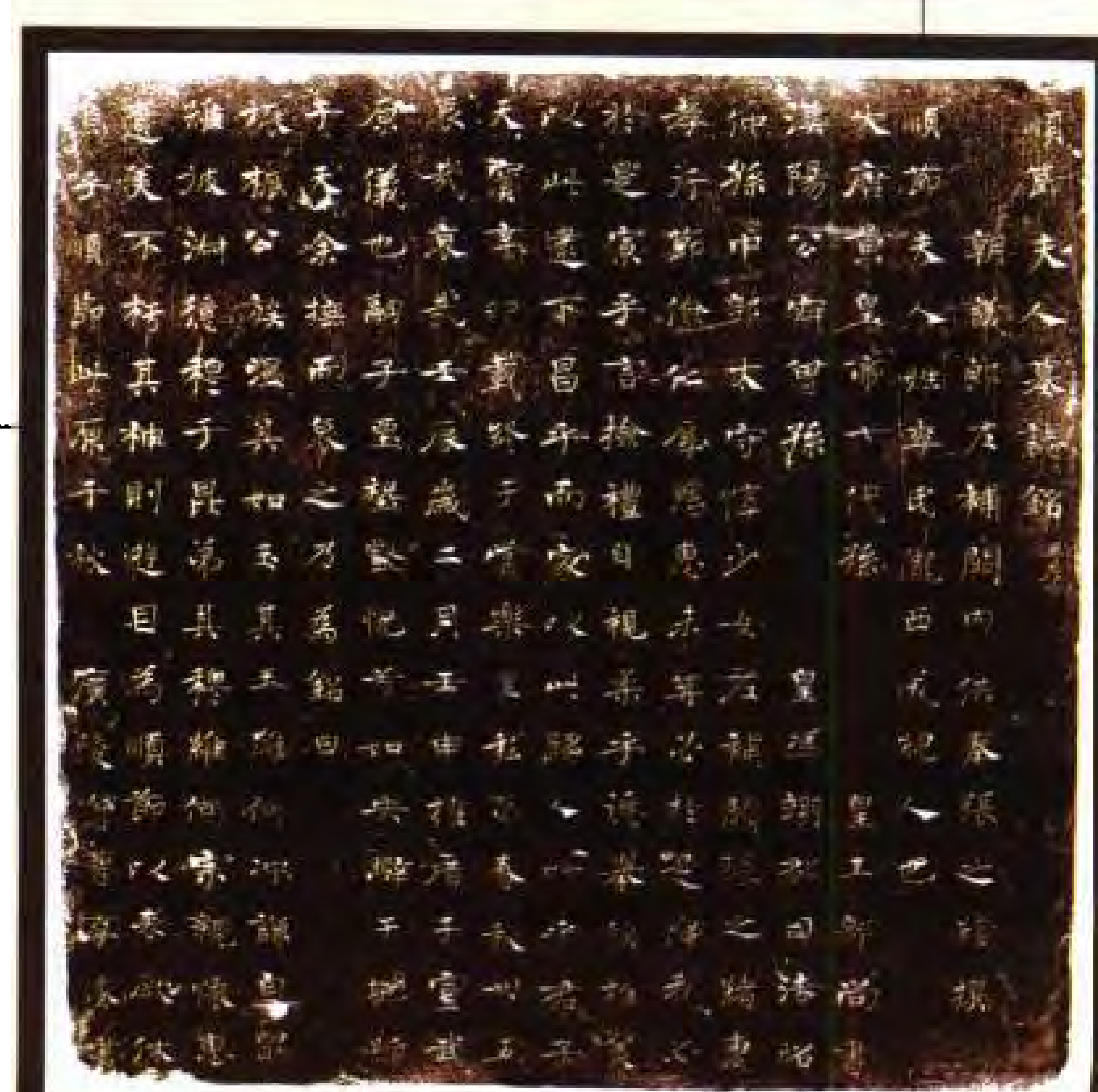


现藏台湾故宫博物院的**《自叙帖》**（部分）为纸本墨迹，唐大历十二年(777)书，内容为作者自述学书经过和时人对其书法的品评。此帖洋洋六七百字，气势酣畅。用笔瘦劲刚健，时将篆书笔法融入草书，点画圆转洒脱。字形错落，大小相间，枯墨、润墨并用，富于变化。



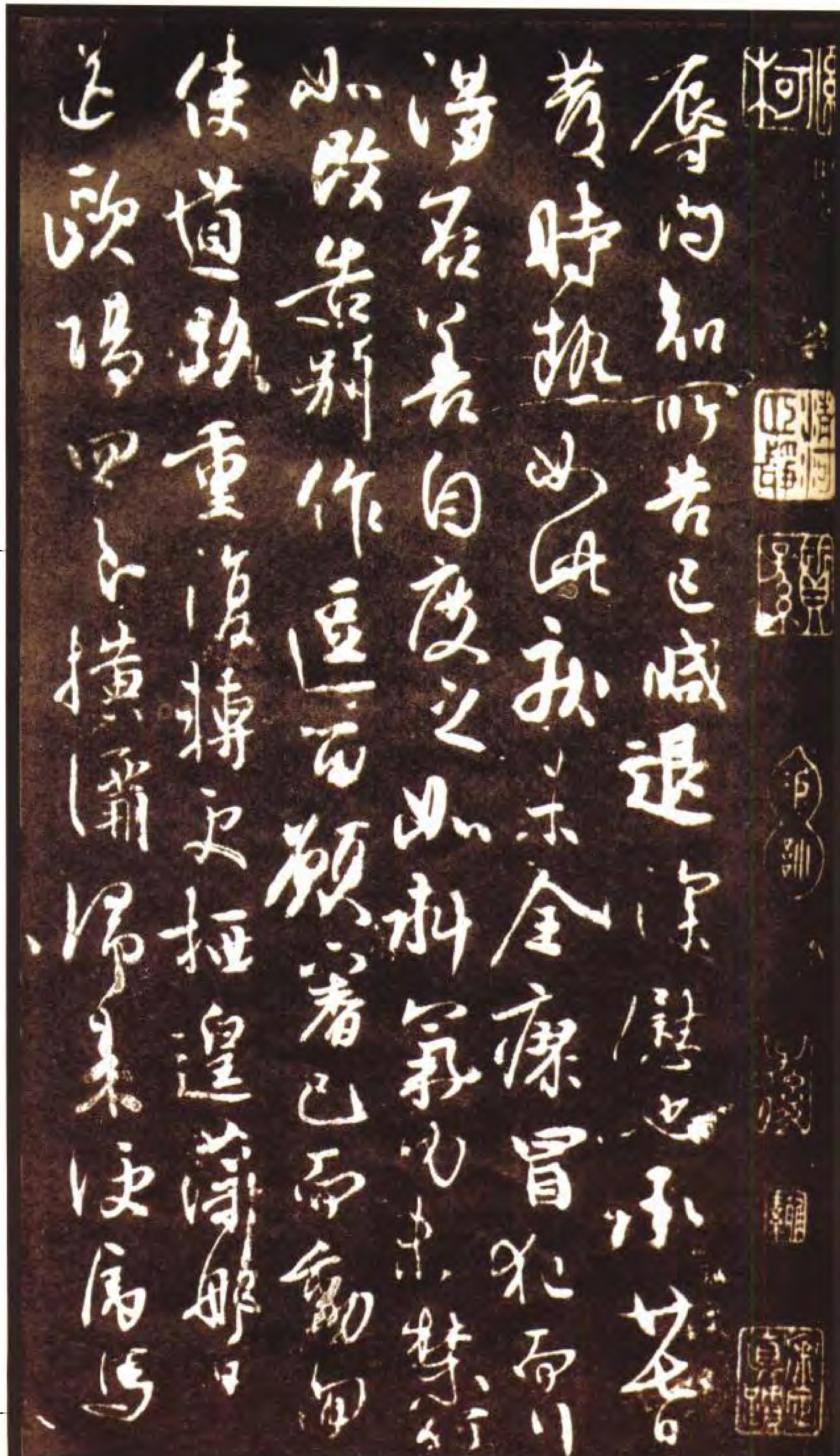
《小草千字文》(部分)作于唐贞元十五年(799)，绢本墨迹，共84行，1015字。其用笔简洁含蓄，字与字之间、笔画与笔画之间极少引带。章法字紧行疏，清虚高古，有一种清远疏淡之美。明文嘉跋此书云：“笔法谨密，字字用意，脱去狂怪怒张之习，而专趋于平淡古雅”。





《顺节夫人墓志》44.5厘米见方，刻于唐天宝十一载（752）。其字体扁平，行间与字距布白大，整体看来工稳轻盈，为唐代墓志书法之佳作。





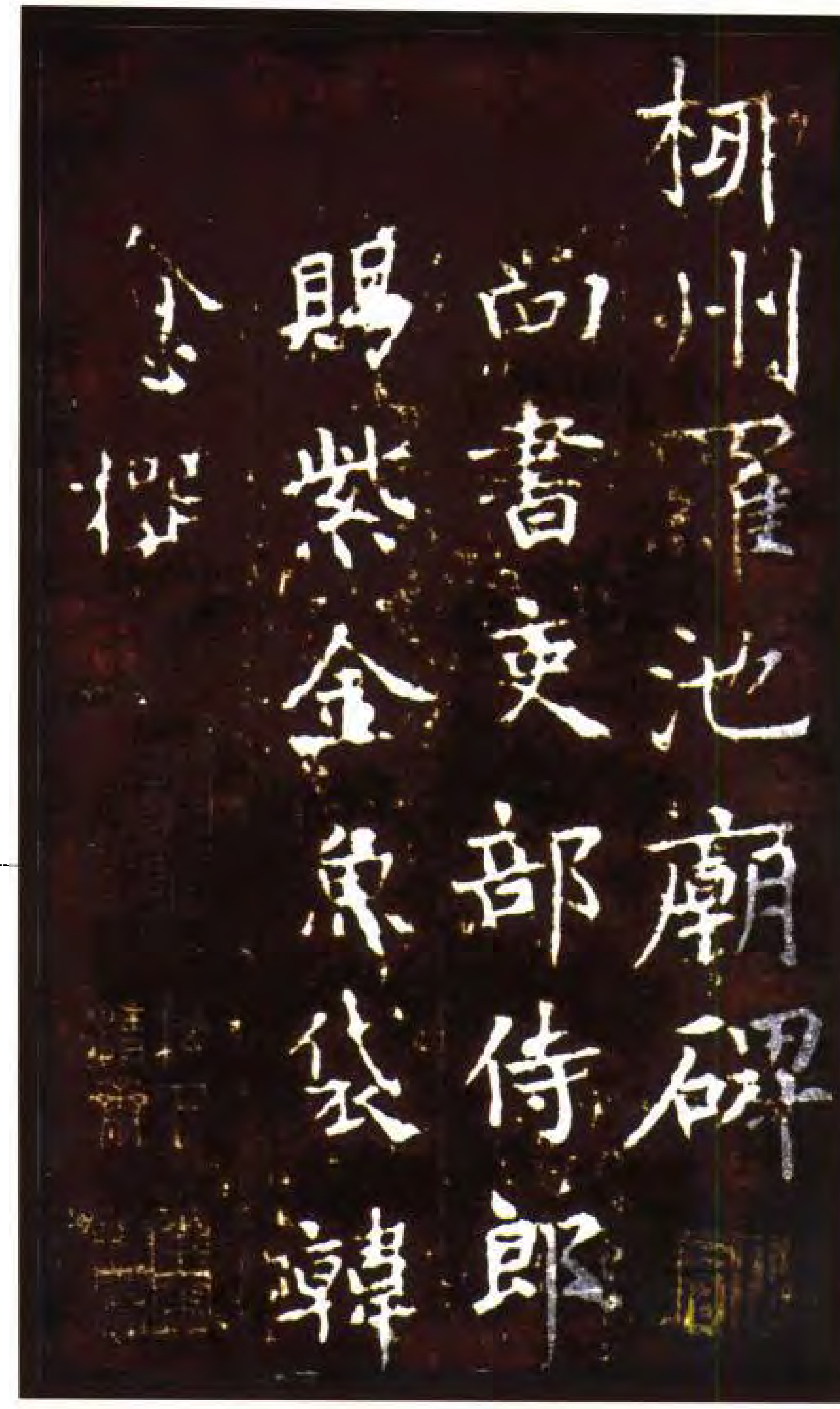
林藻，字纬乾。生卒年不详，莆田人，德宗时官至岭南节度副史。刻意文学，亦工书。**其《深慰帖》**笔画之间多牵绕，呼应有致，笔力遒劲。章法上行的摆动极大，似乱而无章却井然有序。用笔灵动有生气，意韵近古。

晚唐书法

所谓“晚唐”，是指唐宪宗元和元年至唐朝灭亡这段时间。晚唐时局动荡，国势日趋衰落，书坛上除柳公权外，以书名世者寥寥。

柳公权的楷书以瘦硬露骨著称，它进一步丰富、完善了唐楷之法，代表了唐代楷书发展的又一个高峰。此外，沈传师和裴休的楷书在晚唐书坛上也占有一席之地。

晚唐行书的代表书家除了柳公权外，还有杜牧。当时还出现了一批以狂逸精神相标榜、惯于在草书的狂放不羁中寄托情怀的禅僧书家，如释高闲等。



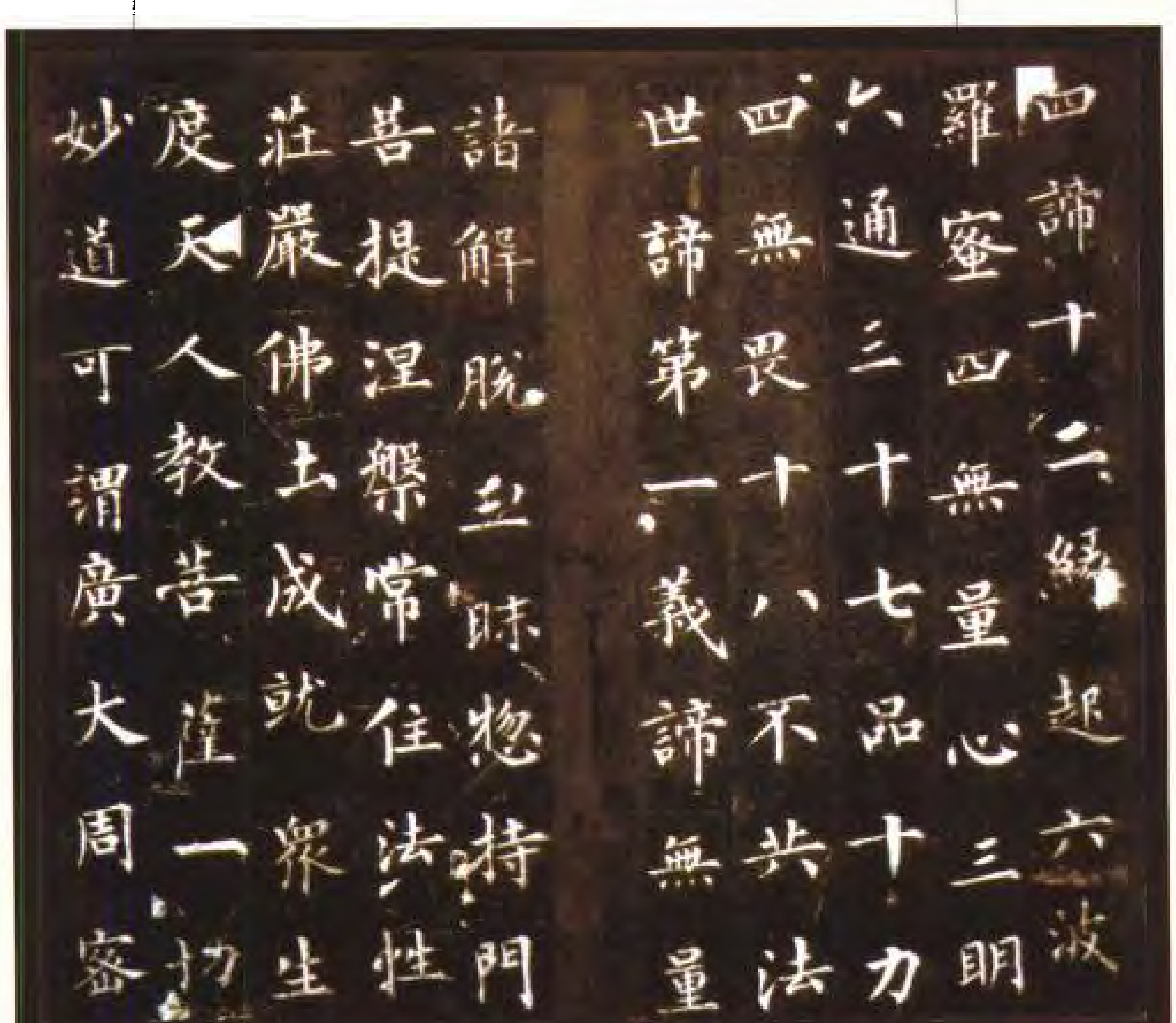
沈传师（769～827），字子言，吴（今苏州）人。德宗时官至吏部侍郎。有书名，传世书迹**《罗池庙碑》**刻于唐长庆元年（821）。此碑字形微宽，结构温和爽朗，笔画灵动，康有为认为其“以遒劲取胜，有清劲方整之气”。沈传师等人变盛唐的宽厚雄阔为瘦劲挺拔，为稍后的柳公权之“瘦硬”书风作了铺垫。

晚唐书法 大事记

年代	事件
唐穆宗长庆元年（821）	立沈传师《罗池庙碑》
大和八年（834）	杜牧撰并书《张好好诗》
唐文宗开成二年（837）	刊《开成石经》



裴休（791～846），字公美，孟州济源（今属河南）人。能文，工正书，宗欧、柳。传世书迹《**圭峰禅师碑**》（部分）刻于唐大中九年（855）。此碑书法清劲潇洒，用笔方圆并兼，结体有欧之峻峭、柳之劲健。





唐武宗会昌元年（841） 立柳公权《玄秘塔碑》、

唐武宗会昌三年（843） 立柳公权书《神策军碑》

大中九年（855） 立裴休《圭峰禅师碑》



《送梨帖跋》为唐大和二年（828）柳公权书于王献之《送梨帖》后的跋文，上海博物馆藏。此帖用笔方圆并用，兼有行书笔意，笔力遒劲雄健，结字严谨挺拔，意态超迈。

艺术大师

柳 公 权 (778～865)

唐书"尚法"的代表书家之一。字诚悬，京兆华原（今陕西耀县）人。自幼笃好书法，元和三年（808）登进士科，又登博学宏词科，历任穆宗、敬宗、文宗三朝侍书，担任宫廷中最高级书法教师20年之久，名声显赫，曾提出"心正则笔正"说，甚得穆宗赏识。文宗有"钟、王复出"之赞。其书初学二王，后又学颜，融会贯通，形成自家面目。尤以楷体著名，其字形挺拔劲峭，内紧外松；笔力凌利劲健，点画顿挫规整，法度谨严，世称"柳体"。传世书迹有《玄秘塔碑》、《金刚经》、《神策军碑》、《兰亭诗帖》、《送梨帖跋》等。

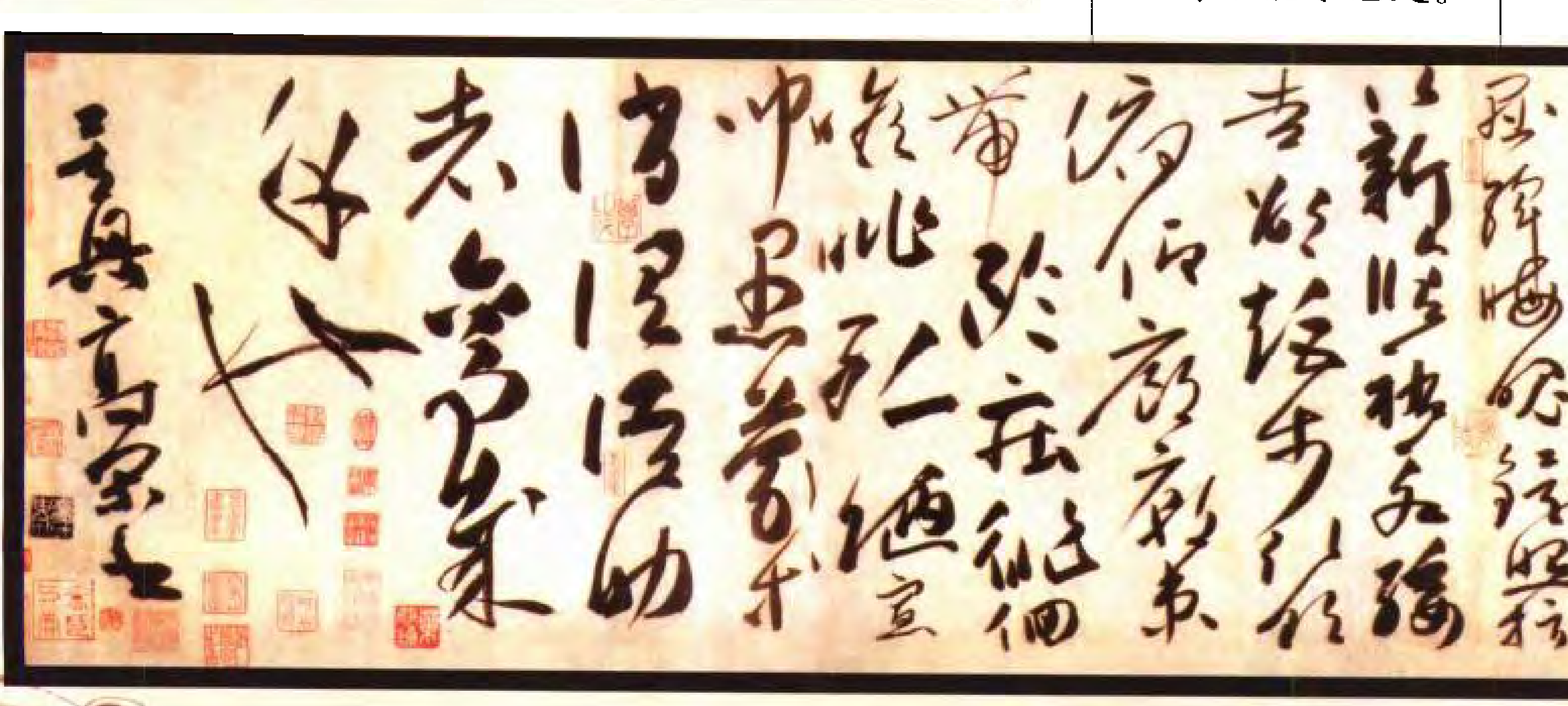


《蒙诏帖》全文为："公权蒙诏，出守翰林，职在闲冷亲情嘱托，谁肯响应，深察感幸，公权呈。"现藏故宫博物院。其书用墨浓淡轻重，自然相发。字势超迈雄健。字形或大或小，或宽或窄、长短不一，跌宕有姿。风格豪放俊逸，神气清健，体现了柳书的风韵和骨力。宋米芾评云"深山道士、修养已成，神气清健，无一点尘俗"。

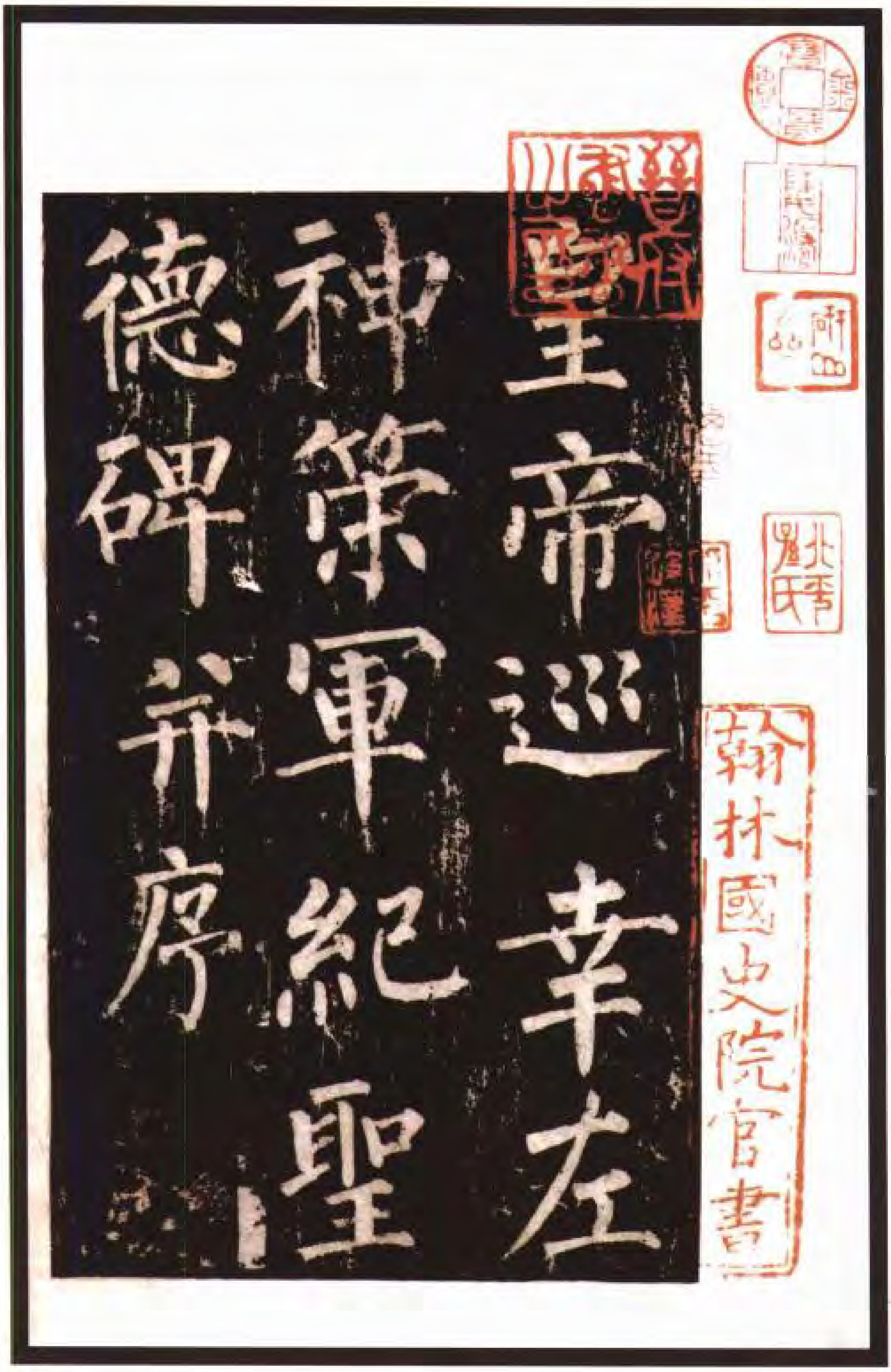


《玄秘塔碑》（部分）刻于唐会昌元年（841）。共28行，每行54字，现藏西安碑林。其书结体严谨，恪守法度，用笔劲健，点画锐利，筋骨硬挺。章法上行间茂密，为唐楷代表作之一。



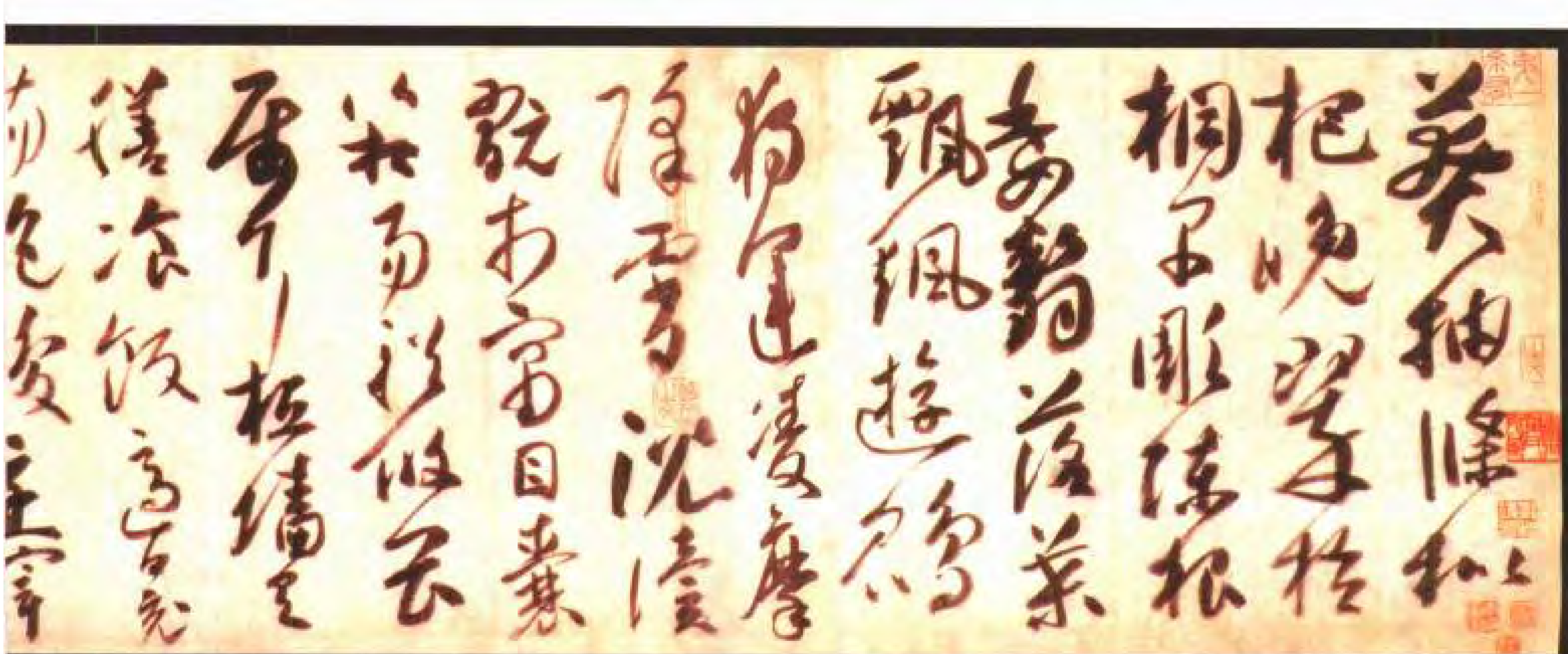


唐朝僧人高闲（生卒年不详），湖州乌程人，善草书。此**《千字文》**为墨迹残本，存52行，243字，现藏上海博物馆。其用笔简洁，多用侧锋折笔，点画反差极大，运笔节奏快捷又多停顿，似有不能尽意处。

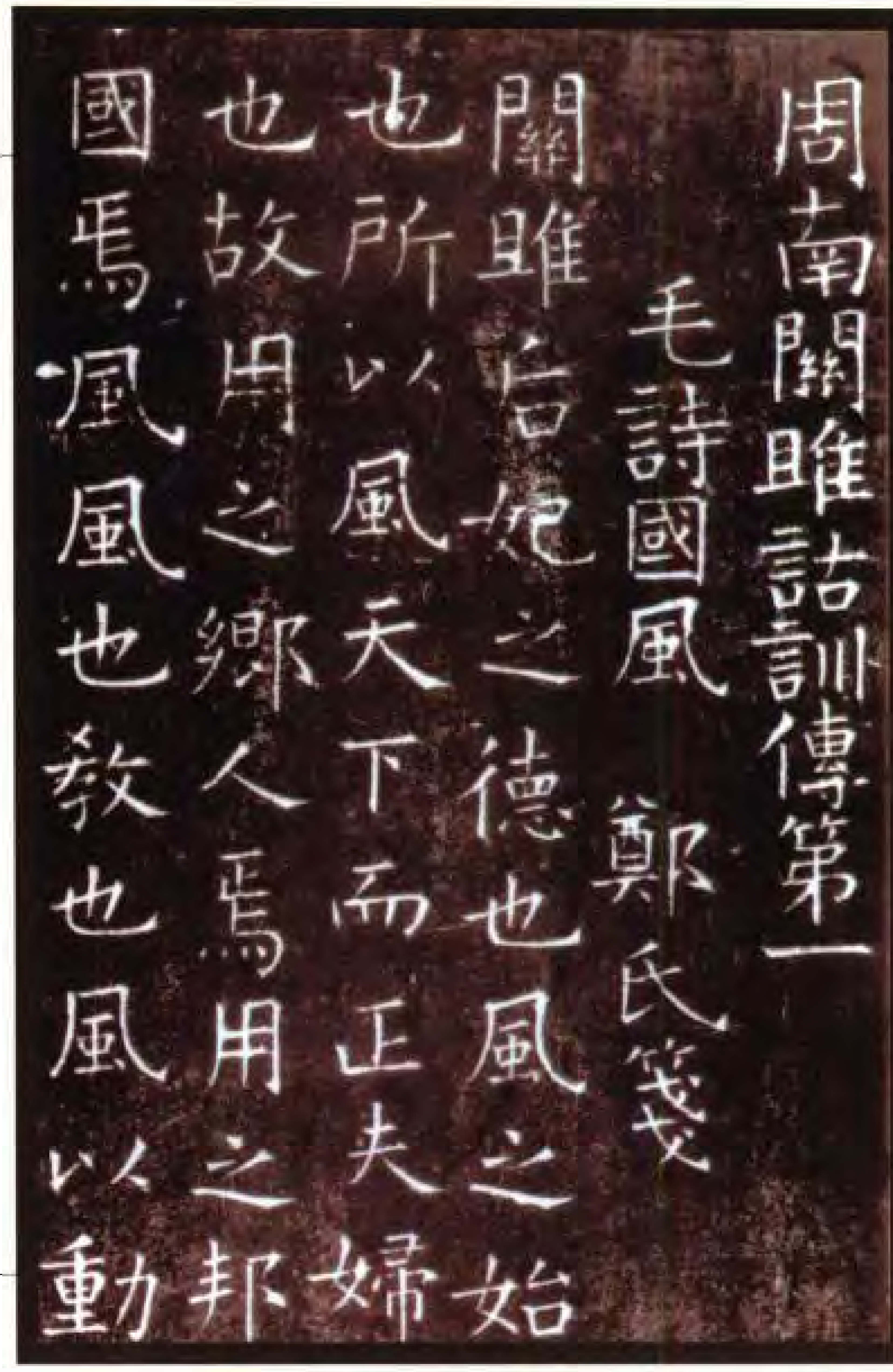




《神策军碑》（部分）刻于唐会昌三年（843），现藏北京国家图书馆。其字体森然端庄，有颜书笔意，又取法欧书的方劲挺拔，字形扁长和内敛外舒的结体，称得上是书刻俱佳的楷书精品。







现藏于陕西西安碑林的《**开成石经**》刻于唐开成二年（837），共114石，228面（两面刻）。刻写儒家经书的目的是为了正定文字，以供士子学习和临仿字体之用。



杜牧（803～852），字牧之，京兆万年（今陕西西安）人。官至中书舍人。唐代著名诗人，亦工行、草书。其传世书迹《**张好好诗**》（部分）唐大和八年（834）书，现藏北京故宫博物院。张好好是个歌妓，杜牧为她作的这首诗用笔劲健，字体姿媚，有疏散之姿。通篇洒落有致。从局部看，其连贯流畅性并不强，但整体观来，却节奏变化自然流畅，引人入胜。



隋唐重要书法家及其代表作一览表

书法家名	代表作	在本书的位置
智永	《真草千字文》	112
楹维珍	《优婆塞经卷第十》	113
欧阳询	《九成宫醴泉铭》	114～119
虞世南	《孔子庙堂碑》	120～121
褚遂良	《雁塔圣教序》	122～125
国诠	《善见律》	126
敬客	《王居士砖塔铭》	126
王知敬	《李靖碑》	127
欧阳通	《道因法师碑》	127
陆柬之	《文赋》	128
僧怀仁	《宋拓怀仁集王书圣教序》	129
李世民	《温泉铭》	130～131
武则天	《昇仙太子碑》	131
孙过庭	《书谱》	132～133
薛稷	《信行禅师碑》	133
薛曜	《夏日游石淙诗》	134
贺知章	《孝经》	136～137
李白	《上阳台帖》	137
李邕	《云麾将军李思训碑》	138～139
史惟则	《大智禅师碑》	140
钟绍京	《灵飞经》(传)	140
韩择木	《祭西岳神告文碑》	141
张旭	《肚痛帖》	142～145
徐浩	《嵩阳观记》	146
李隆基	《鹡鸰颂》	147
颜真卿	《祭侄文稿》	148～153
李阳冰	《滑台新驿记》	154
释怀素	《自叙帖》	155～159

书法家名	代表作	在本书位置
林 藻	《深慰帖》	161
沈传师	《罗池庙碑》	162
裴 休	《圭峰禅师碑》	163
柳公权	《玄秘塔碑》	164～167
高 闲	《千字文》	166～167
杜 牧	《张好好诗》	168





五代宋辽金书法

五代、宋辽金时期，民族矛盾和阶级矛盾日益尖锐复杂。但经济的发展，各民族文化的融合，使其书法创作继魏晋南北朝和隋唐之后，再次呈现出蓬勃发展之势，形成了中国书法史上第三个艺术高峰。

确切地说，这艺术高峰是在北宋形成的。五代之际，战争频繁，颠沛流离的士民留心翰墨者甚少，书法一度遭到冷落。赵匡胤统一天下后，定下了“崇文抑武”的国策。此项国策的实施，一方面使宋王朝对外一直处于被动挨打的局面，另一方面却保持了国内局势长达数百年的稳定，它促进了社会经济的发展和文化艺术的繁荣，书法创作也因此得到振兴。尤为值得一提的是，宋代不仅设立了“画院”，专门网罗研究书法的人才，甚至还把书法正式列入科举考试，开科取士。统治者的重视，进一步推动了宋代书法艺术的发展，并为其发展营造了宽松的氛围。

如果说，晋代书风“尚韵”，唐代书风“尚法”，那么宋代书法艺术的最大特点就是“尚意”。宋人一反唐代书法平整森严崇尚优美抒情的风格，强调以意代法，力求表现自我的意志情趣。所以宋代的书法杰作很少出于政教或宗教性的碑文，而多为书写个人思想感情的诗文和信札；书体上使用严谨规整的楷书者相对较少，偏爱自由活泼的行草书者居多。“尚意”书风的开创者是苏轼、黄庭坚、米芾和蔡襄，即所谓“宋四家”。两宋其他书家乃至辽、金书家的创作，虽各有面貌，却多受“宋四家”影响，艺术成就亦在其下。

推动宋代书法艺术发展的还有“法帖之祖”《淳化阁帖》的刻行，印刷技术的日趋成熟和碑刻风气的渐弱，它们使行草书有了更为广阔的发展空间。

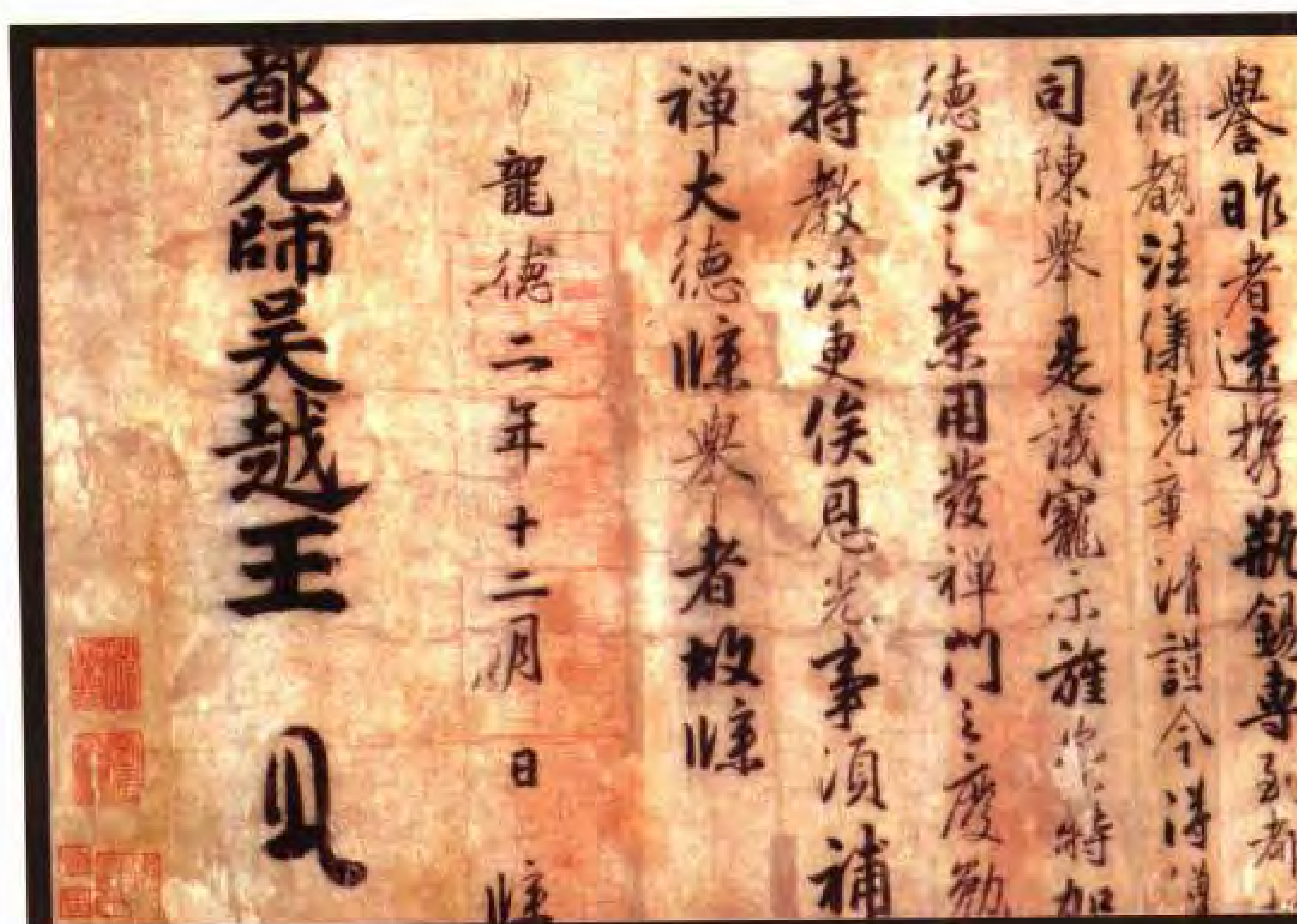
五代书法

由于朝代更迭频繁，战争连年不断，与盛、中唐书家辈出相比，历时50余年的五代书坛较为冷落。其间，在颜、柳影响下的楷书渐趋严谨、完备，草书则追随颠张醉素而更趋狂放。这一时期在书法史上影响深远的书家是杨凝式。他继二王、颜、柳之余韵，成为承唐启宋的一代宗师，北宋时期的书法“四大家”都深受其影响。此外，生于后蜀的王著、生于南唐的徐铉，皆为宋初著名的书家。

五代时期，笔、墨、纸制作工艺的提高对书法有较大的影响。南唐时澄心堂纸和李廷珪墨闻名于世。书写材料与工具日趋精良，都进一步推动了五代及其以后书法艺术的发展。

藏于江苏苏州市博物馆的《妙法莲华经卷》，是后周时期的抄经书。全书共七卷，每卷大小不等，以泥金书于碧纸，每卷引首绘经变图一幅。其书结体端秀，用笔轻逸灵动。





五代书法

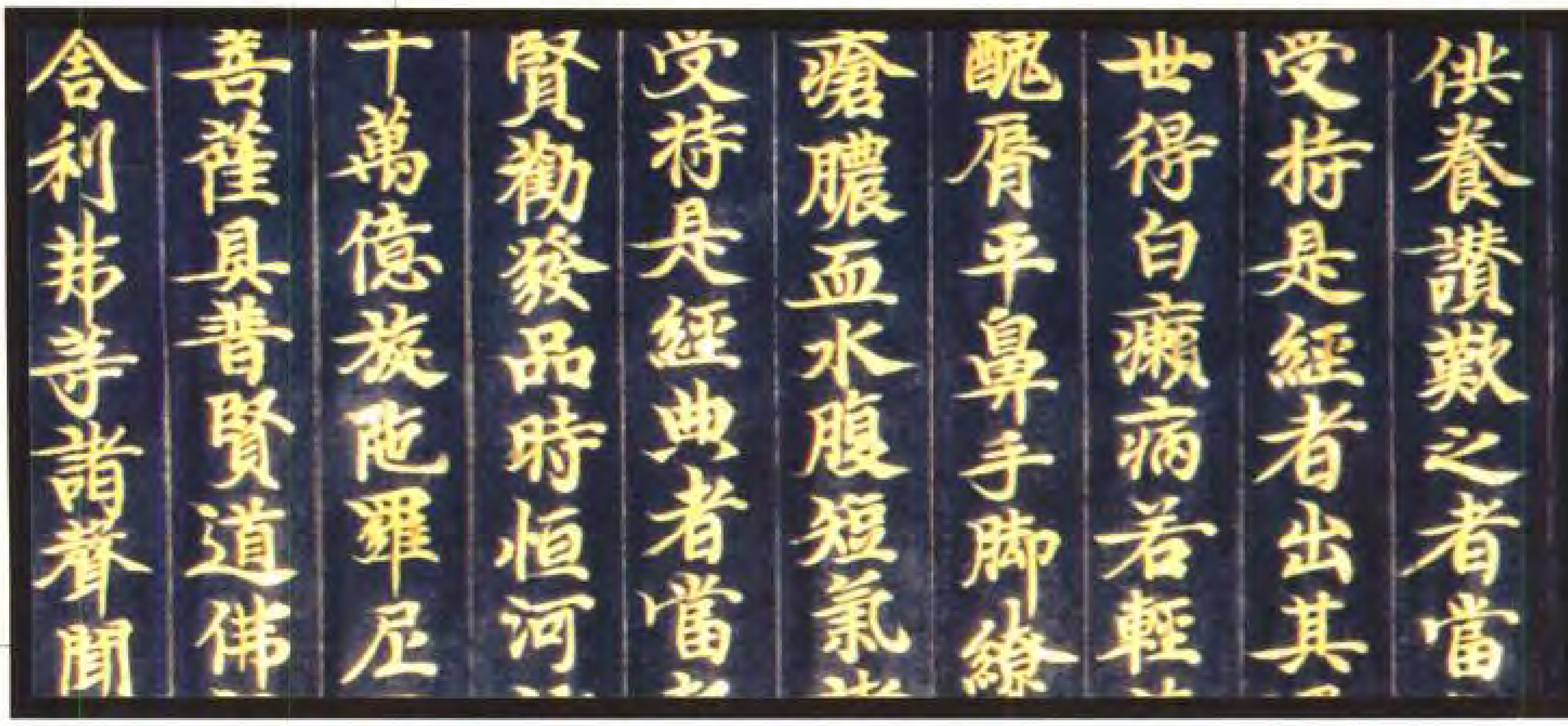
大事记

公元922年

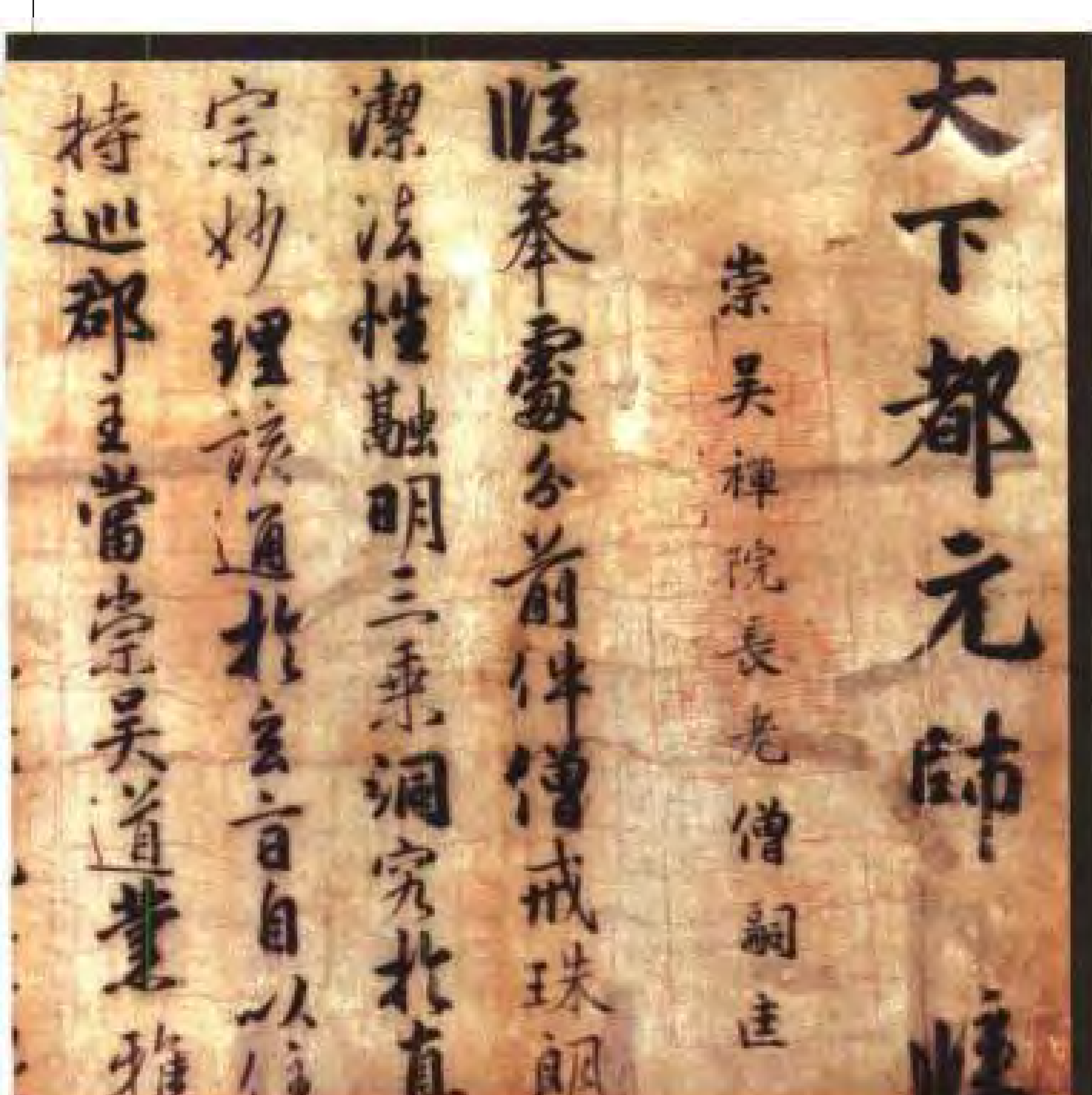
《钱镠钱倜批牍合卷》成

公元947年

杨凝式《卢鸿草堂十志图跋》成



《钱镠钱俶批牍合卷》分为两段。前段系钱镠给崇吴禅院僧嗣匡的牒文，书于五代后梁龙德二年（公元922年）十二月。牒文为行楷书，用笔圆润。后段系宝庆禅院僧崇定的上奏表文，上有钱俶的批字和花押。此两段书法均得唐代书法之精髓，为流传至今的五代书法珍品。





公元948年

杨凝式《神仙起居法》

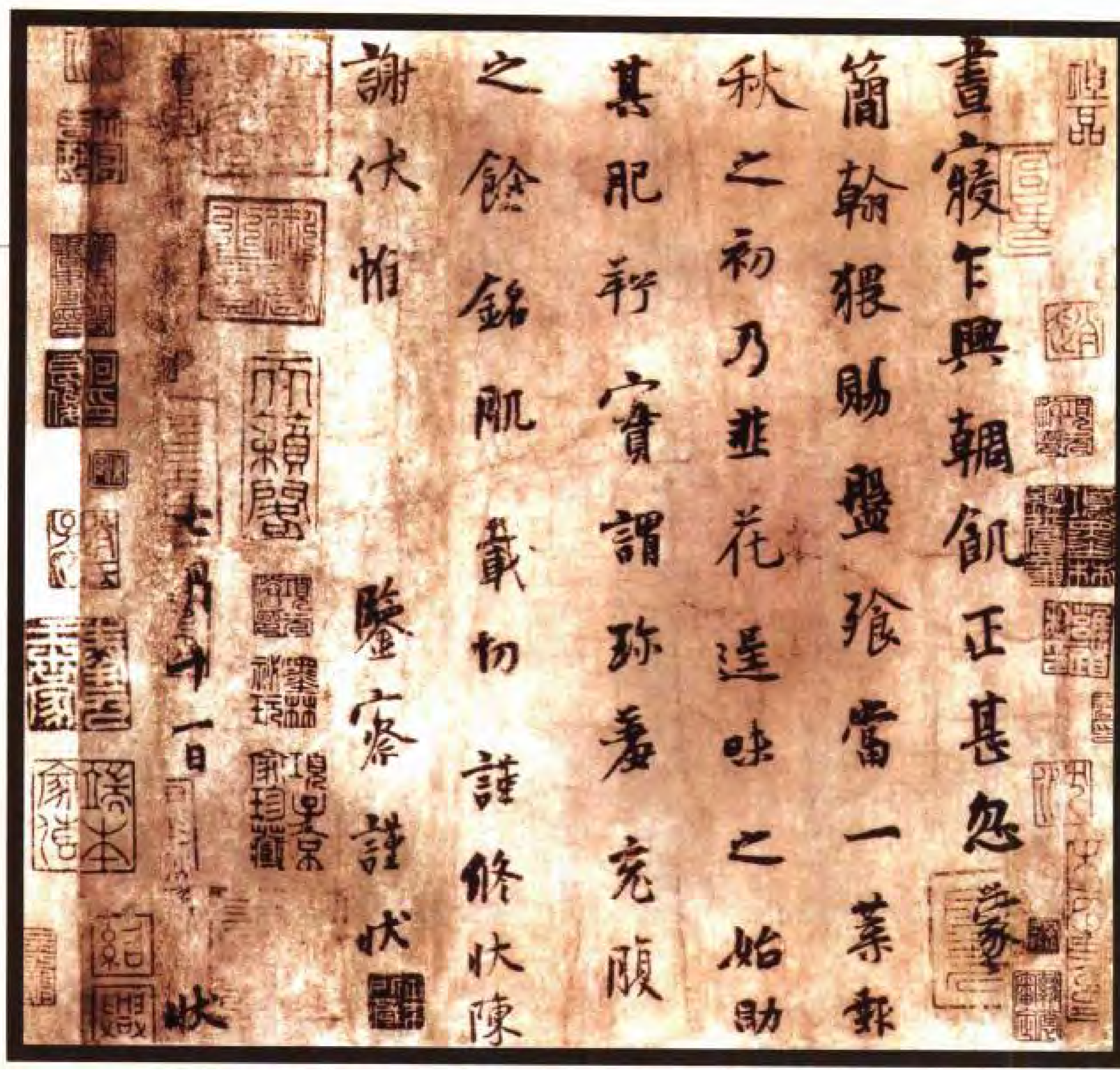
公元954年

杨凝式改左仆射、太子太保，冬卒于洛阳

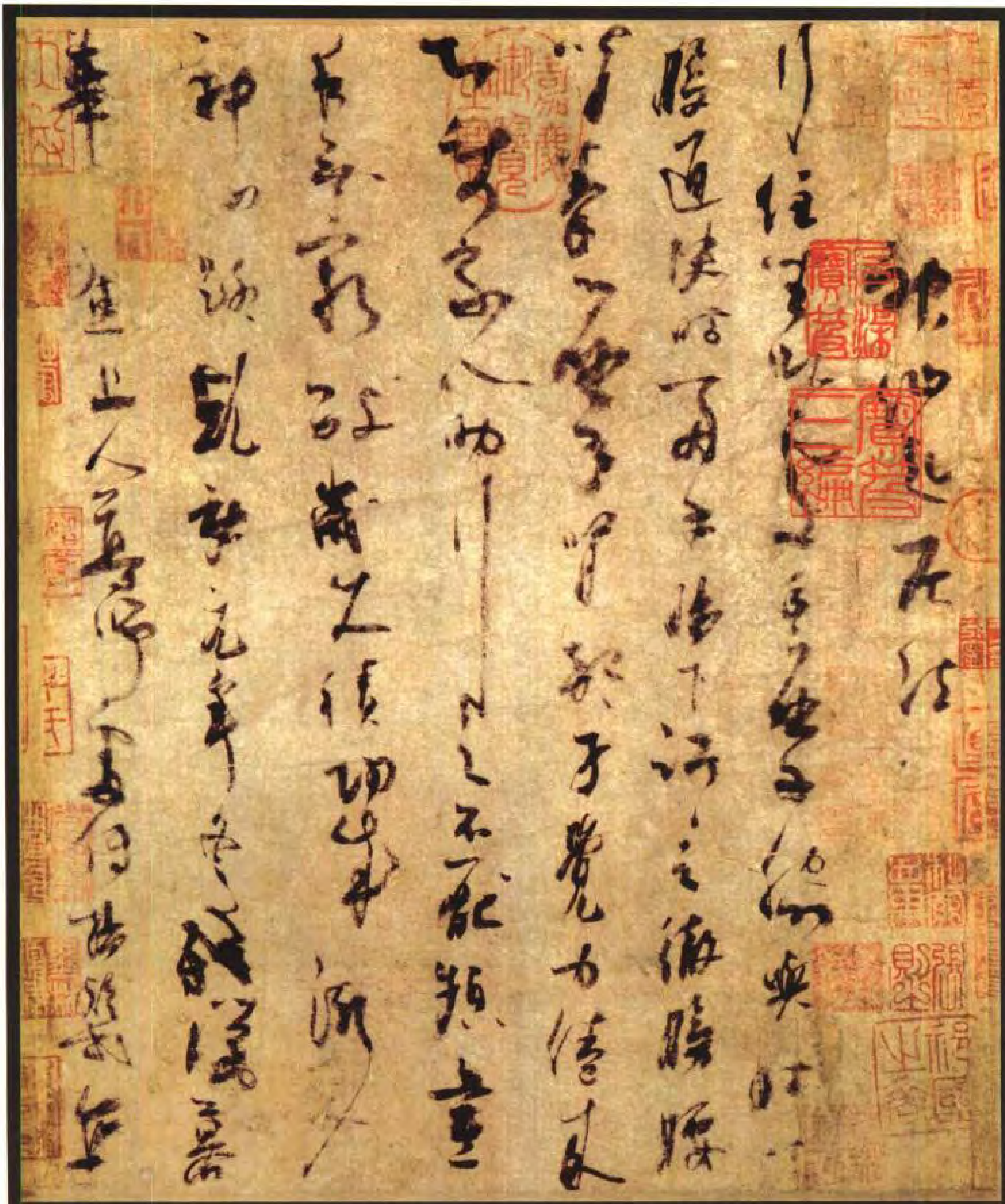
艺术大师

杨凝式 (873～954)

字景度，华阴(今陕西华阴)人，一说为同州冯翊（今陕西大荔）人。曾在梁、唐、晋、汉、周五代为官，官至太子太保。性聪颖，博览经籍，富有文藻，尤工于书法。其楷书精绝，师法欧阳询、颜真卿并加以发展，其颠草亦绝妙。杨凝式性格狂放，常常佯为狂癫，人称“杨疯子”。他有题壁的嗜好，洛阳寺观蓝墙粉壁之上，多有其题写之字迹。游客观之，无不叹赏。黄庭坚认为，自晋以来500年，二王父子之后书法超逸绝尘者，惟颜真卿、杨凝式二人。苏东坡也说杨凝式“笔迹雄强，往往与颜行相上下”。杨凝式对宋及其后代书坛具有重大影响。其现存墨迹有《卢鸿草堂十志图跋》、《韭花帖》、《夏热帖》、《神仙起居法》等。



所谓《韭花帖》，是杨凝式在昼寝乍起、腹中饥饿之际，得食珍馐充腹后所写的一则杂感文字。此帖为行楷书，笔致奇逸，似欹反正，凝重古雅而又萧散有致。用笔深受王羲之《兰亭》影响，分间布白创造出一种通脱疏朗的章法格局。其对后代的影响超越两宋，直到元明，《韭花帖》仍被众多书家所推崇。



《神仙起居法》为杨凝式草书代表作，共8行，内容是记述古代医学上的一种按摩法。此帖结字奇诡，解散体势，法出二王之外，似与颜真卿《争座位帖》相类。杨凝式取法晋、唐，有二王、颜柳之余韵。但他学而能变，从此幅草书作品中可以看出他的字已经脱去了初唐崇尚王羲之的那种面貌，属豪放一路。宋黄庭坚对杨凝式十分赞赏，诗云："俗书祇识《兰亭》面，欲换凡骨无金丹，谁知洛阳杨风子，下笔便到乌丝阑。"



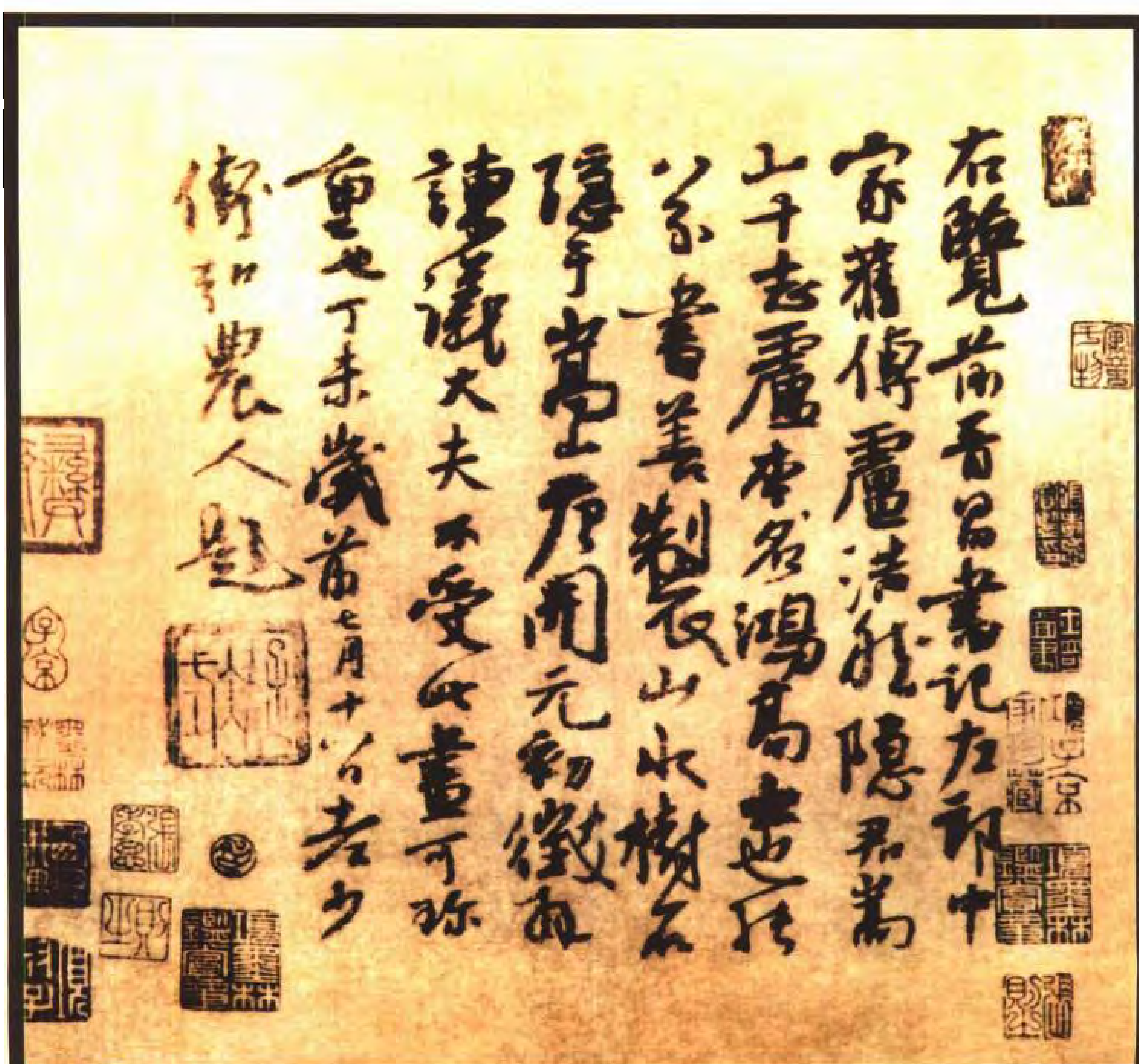
此行草书《夏热帖》，是杨凝式苦于夏天暑热而作的一封短札。此帖结体宽博，笔力矫健，气势雄放。用笔连绵不断，变化多端，满纸云烟，显示出独特的艺术个性。此帖曾经赵孟頫、项元汴、清内府收藏。





行书《**卢鸿草堂十志图跋**》，是杨凝式74岁时为唐人绘画所作的一段题跋，用笔、结字均师法颜真卿。其字大小相间，风格从容悠闲，沉静端厚，已无任何火气、躁气，是作者晚年“思虑通审，志气和平”艺术风采的集中体现。



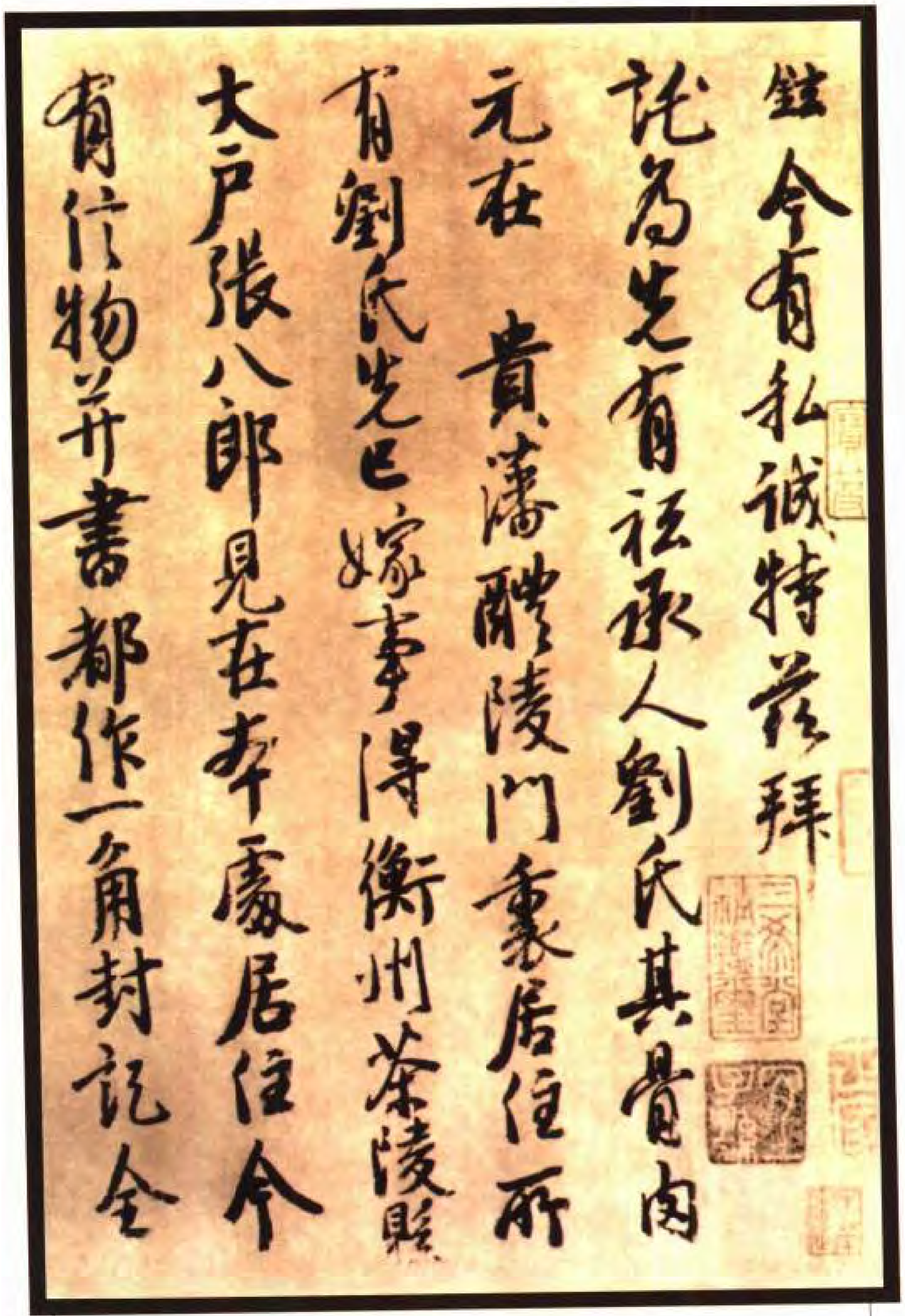


北宋书法

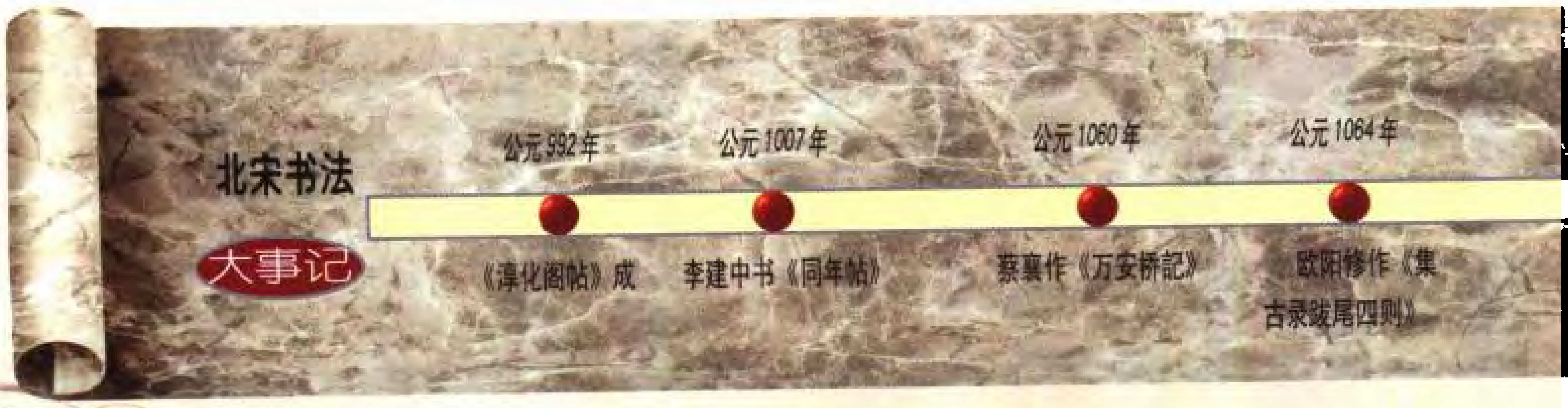
北宋书法大致可以分为两个阶段。

北宋前期，国势初平，书法艺术的发展几乎是五代书风的自然延续。宋初书法家徐铉、王著、李建中等也多为五代遗民。

北宋中后期，文坛盟主欧阳修撰写《集古录》，开创了金石学。由于他的大力提拔推举，蔡、苏、黄、米等一代书法名家相继崛起，北宋书法进入全盛时期。以苏轼为代表的“宋四家”突破了唐人重法的束缚，推崇自然抒情的审美创造，追求以书宣情、以意代



徐铉（917—992），字鼎臣，扬州广陵(今江苏扬州)人，以文翰名世。其行书**《私诚帖》**凡14行，用笔沉着，字势端稳，有大度不拘之态。风格正中见奇，颇有古意。



法，并将书法艺术同其他文学艺术形式结合起来。故当时有成就的书法家同时又是著名诗人、文学家或画家。此外，这一时期的宋徽宗、薛绍彭、沈辽、蔡京、蔡卞、黄伯思和钱勰等人的书法亦有一定水准，他们与“宋四家”一道，共同营构了北宋中后期书坛的繁荣局面。

宋太宗于淳化三年刊刻了《淳化阁帖》，使原本深藏内府的书法名迹得以广泛传播，“帖学”随之大盛。《淳化阁帖》所收多为行草和小楷墨迹，加之当时印刷技术逐渐成熟，碑刻风气渐弱使行、草书有了更为广阔的发展空间，而这一切，都对“尚意”书风起到了推波助澜的作用。

艺术风格

宋尚意

这是清人归纳的宋代书法的风格特色，意指宋代书法家大都追求创作心态的自由，注重主观情感的表达。“宋四家”是“尚意”书风的开创者。苏轼明确主张，书法创作需“自出新意，不践古人”。他曾有诗云：“我书意造本无法，点画信手烦推求”。宋尚意书风，为后世行、草书的发展开辟了新的途径。



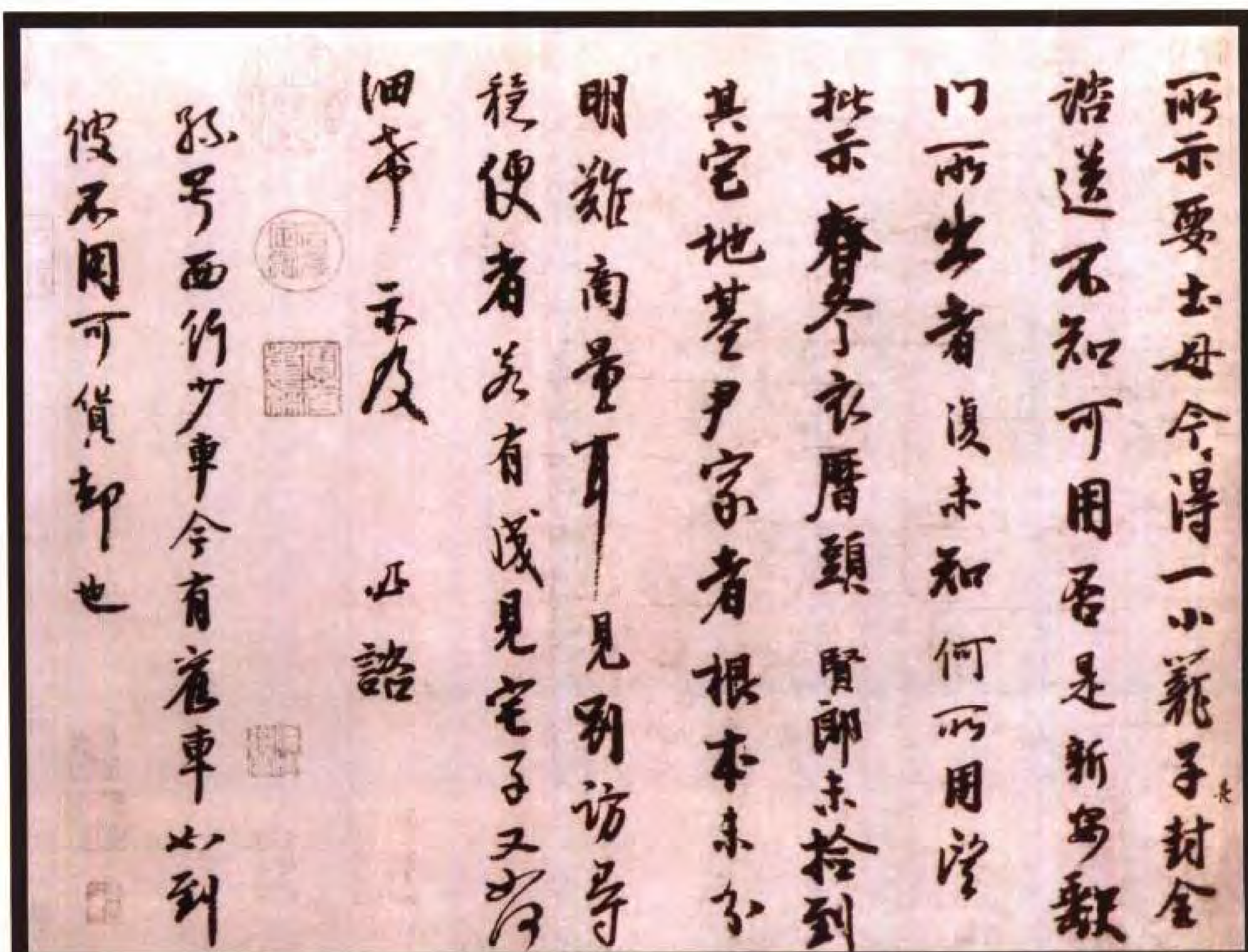
李建中的纸本行书《同年帖》，承唐人之余绪，神气清秀，用笔醇古，结体遒媚，章法不拘泥于尺牍常格，浑然宛若天成。

公元1082年 苏轼作《黄州寒食诗》
公元1088年 米芾作《蜀素贴》《苕溪诗卷》
公元1102年 黄庭坚作《松风阁诗》
公元1109年 《大观帖》成
公元1122年 徽宗书《千字文》

艺术大师

李 建 中 (945~1013)

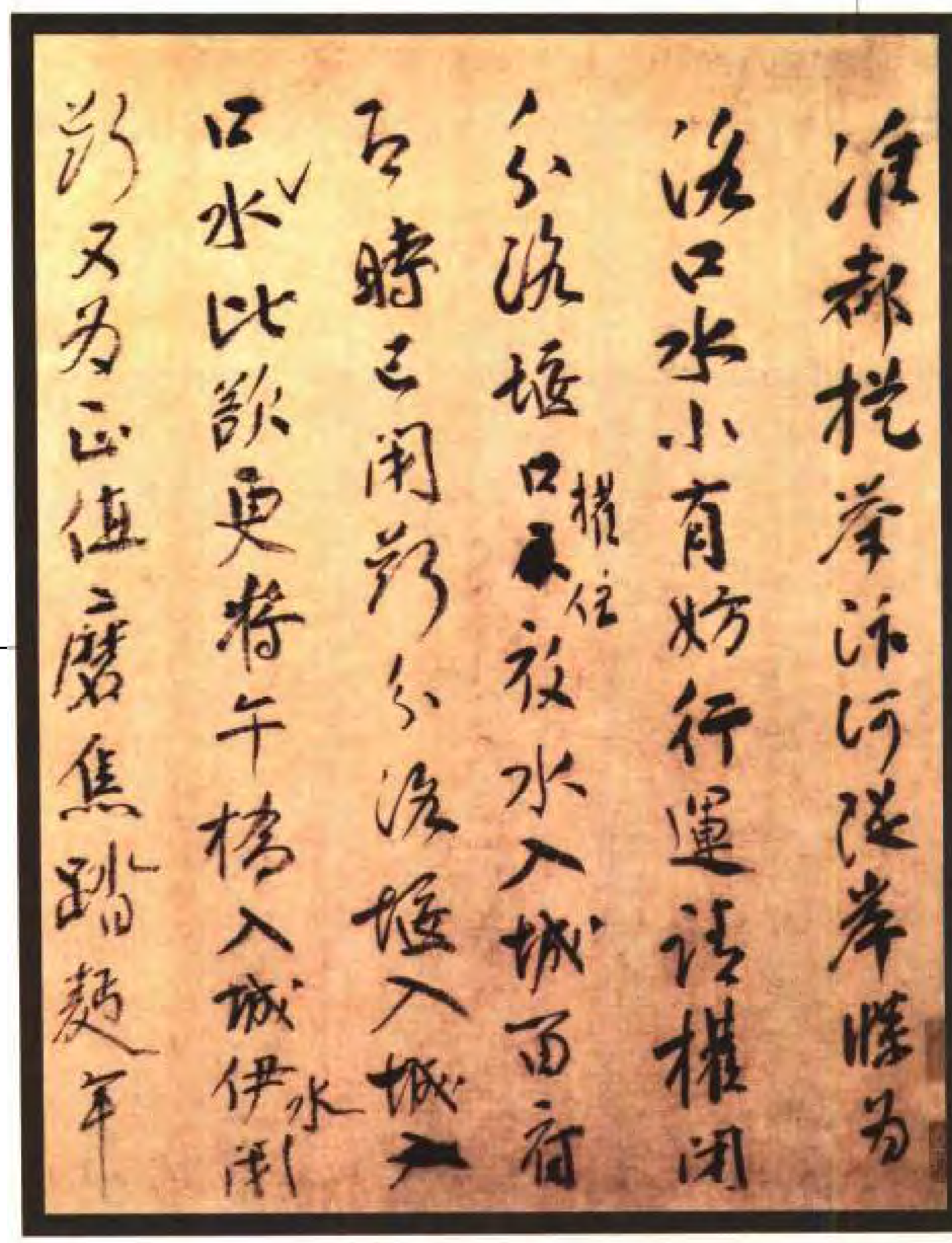
字得中，洛阳人，祖籍京兆（今陕西西安）。太平兴国八年（983）及进士甲科。历任著作佐郎、太常博士、金部员外郎等官职。其性闲静，恬于进取，三次求掌西京留守御史台，人称“李西台”。精于翰墨，作为宋初书法家，对苏、黄、米等人影响很大。黄庭坚曾评其书曰：“李西台出群拔萃，肥而不剩肉，如世间美女，丰肌而神气清秀者也。”其传世书迹有《同年帖》、《土母帖》等。



纸本行书《土母帖》是李建中存世墨迹中最典型、最能见其深湛功力的作品之一。此帖用笔洗练自然，结体正中见奇，具有唐人遗风，气度闲雅，光华照人。通篇以瘦健为主调，结字取纵势，如“冬”、“基”、“耳”等字，姿态奇险而不怪异，雅有韵致。线条较少提按，有一种恬淡闲逸之美。



文彦博（1006—1097），字宽夫，汾州介休（今属山西）人。历仁、英、神、哲四朝，出将入相50年，为人有“大臣之风”。其书法有唐人风致，尤受颜真卿影响，笔势清劲飞动。此纸本行书《三札卷》，字里行间洋溢着一种浩然正气，整篇作品神完气足，如行云流水，一气呵成。





知识窗

刻　帖

把历代法书摹刻在木板上或石上谓之“刻帖”。刻帖的出现使历代书家的作品得以广泛流传。刻帖又分“单刻帖”和“汇帖”。只刻一种法书的称为“单刻帖”，将各种法书汇集在一起摹刻成套的称“汇帖”。据文献记载，年代最早的刻帖是南唐中主的《保大帖》与南唐后主的《升元帖》，但这两部帖均已失传。信而有征的丛帖，最早当推北宋淳化三年（992）的《淳化阁帖》。其问世后，举国上下公私刻帖成风，“帖学”由此而兴。

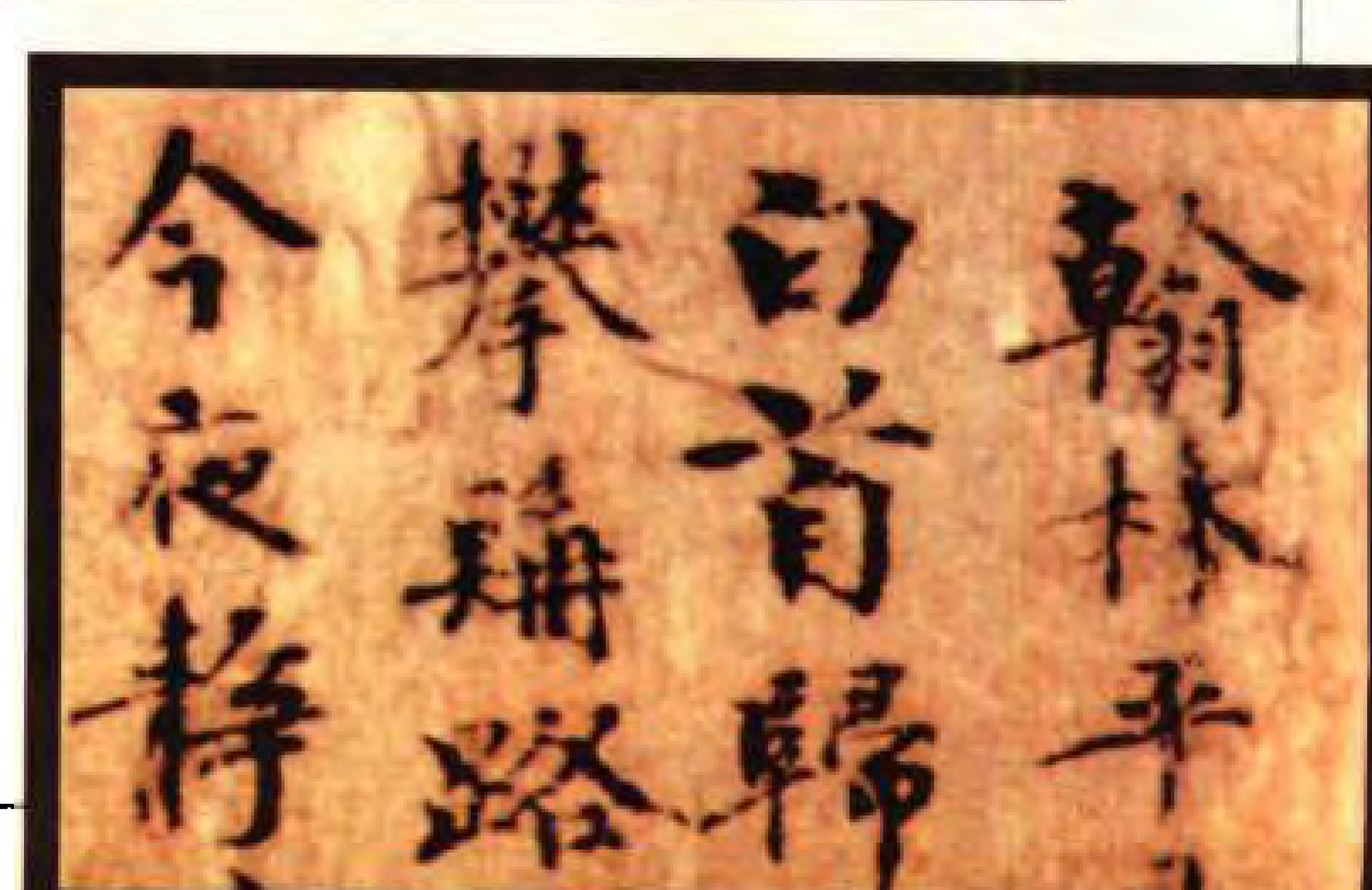
艺术大师

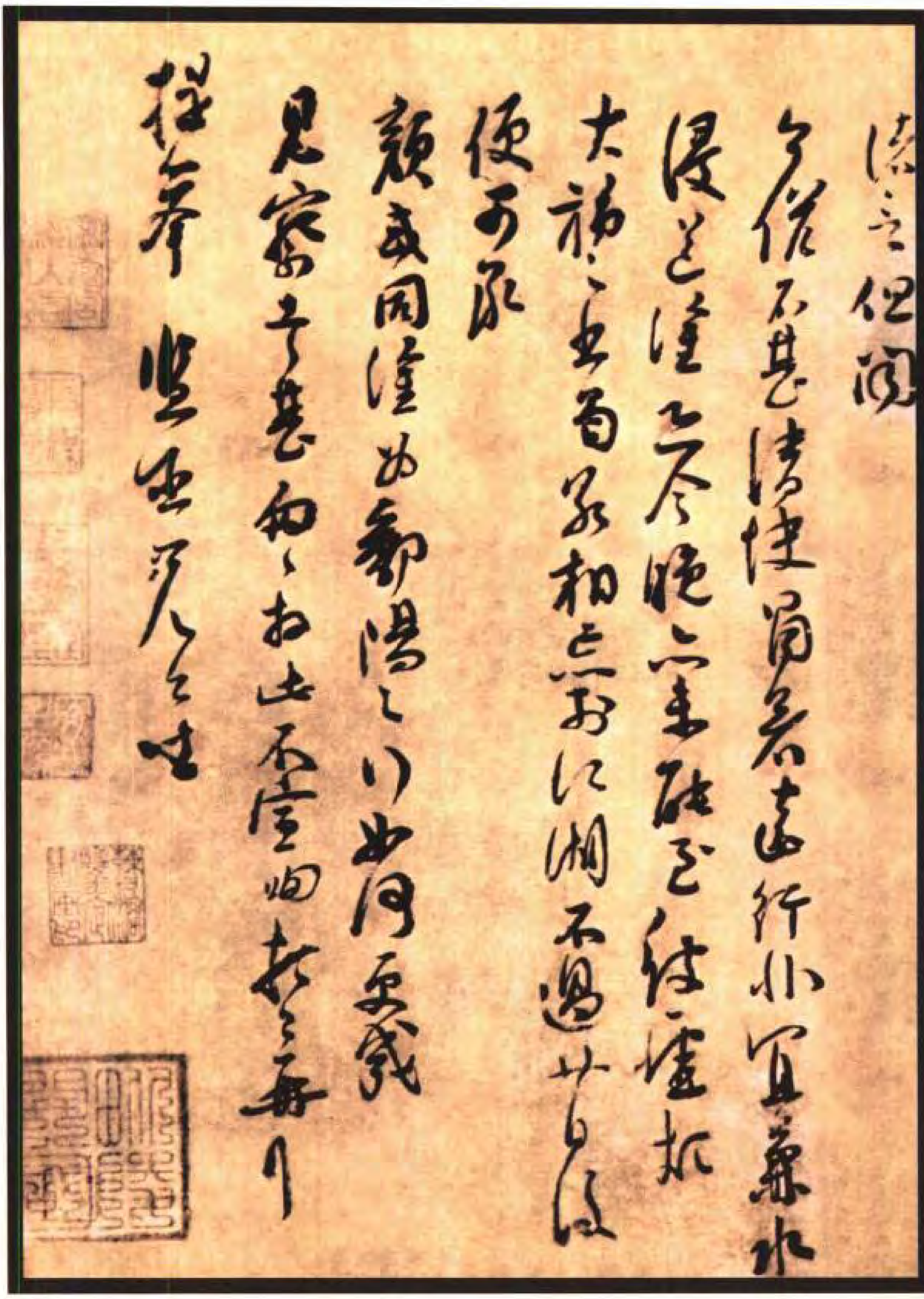
欧 阳 修 (1007~1072)

字永叔，号醉翁，晚号六一居士。吉州庐陵（今江西吉安）人。家贫，四岁丧父。天圣八年进士及第，官至参知政事、太子少师。死后谥“文忠”。欧阳修嗜古好学，博览群书，诗文兼李白、杜甫、韩愈之长，为一代文宗，名冠天下，是“唐宗八大家”之一。其书法用笔险劲，字体新丽，朱熹说：“欧阳修书法外若优游，中实刚劲。”其书学主张尤为苏轼继承发扬。存世书迹有《诗帖》、《集古录跋尾》、《自书诗文卷稿》等。



《自书诗文卷稿》，行书，其笔势险劲，清新俊丽，神采秀发，膏润无穷。与欧阳修的文学成就相比较而言，其书法成就平平，但也有自己的风貌。他自称由李邕书而悟得笔法。苏轼称其书“精勤敏妙，自成一家”。





苏洵（1009～1066），字明允，号老泉，四川眉山人。苏轼之父，“唐宋八大家”之一。工书，草书仿怀素笔法。此《致提举监丞尺牍》（部分）为行草书，纸本。笔画流动婉畅，风格妍丽华美，气韵超然脱俗。此尺牍虽书写随便，却中规入矩，周致细密，得心应手。

知识窗

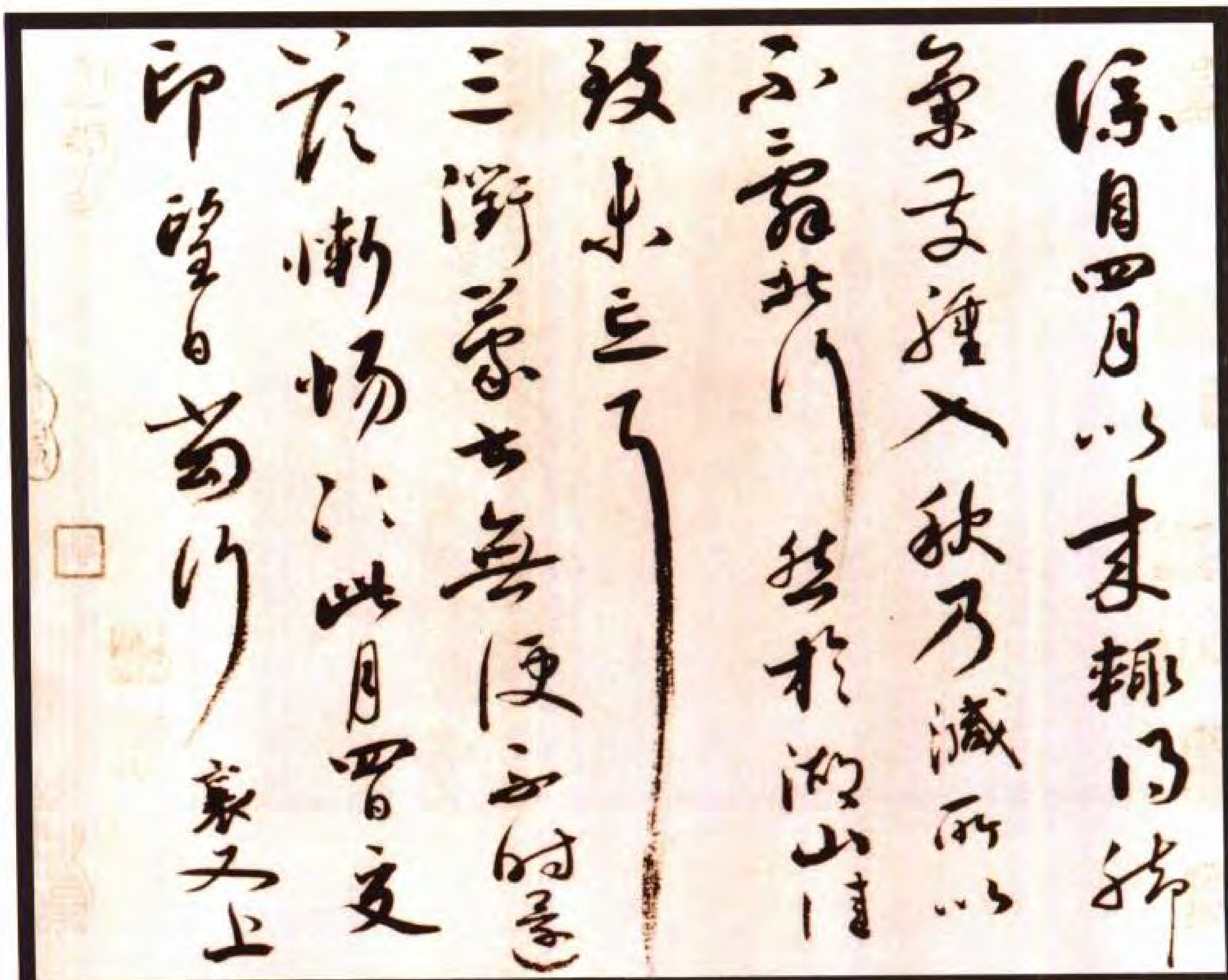
《淳化阁帖》

又称《阁帖》、《官帖》。宋太宗淳化三年（992），太宗命侍书王著于内府所藏法帖中，遴选历代帝王、名臣及二王法书共10卷，摹刻在枣木板上，藏于淳化阁，取名“淳化阁帖”。该帖保存了很多魏晋真迹，为后人留下了宝贵的资料，被推为“丛帖之祖”。但贴中也存在一些编纂失误、摹刻失真等不足。其后，《淳化阁帖》风行于世，被大量翻刻。以考评法帖源流、优劣，辨别拓本真伪、先后等为宗旨的“帖学” 也随之产生。

艺术流派

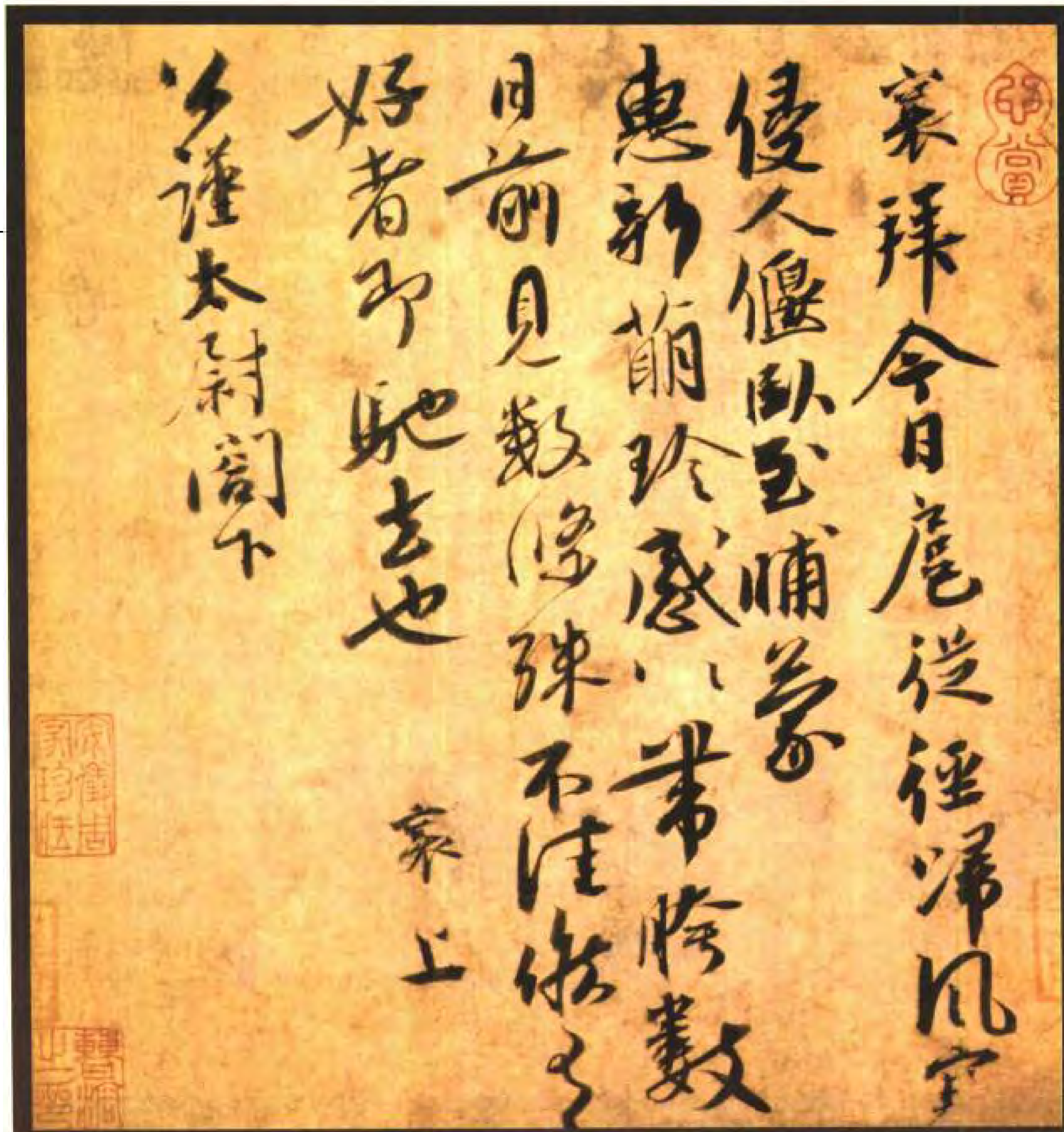
宋　四　家

即苏轼、黄庭坚、米芾和蔡襄。北宋初期，帖学流弊渐显。欧阳修首倡书法不能专仿古人，贵在自成一家之体，否则即为奴书。其后苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄紧承其旨，远法唐人，上溯二王，一方面追求晋人的风度神韵，一方面注重个人的创造，开创了一种崇尚个人意趣的“尚意”书风，笼罩宋代书坛。在行草书方面取得了新的突破。





《脚气帖》为纸本，行草书。此帖笔法精妙，神清气淡，翩翩自得。用笔内擫、外拓，颇得二王神韵，一点一画干净利落，流露出精致雅澹之笔意。

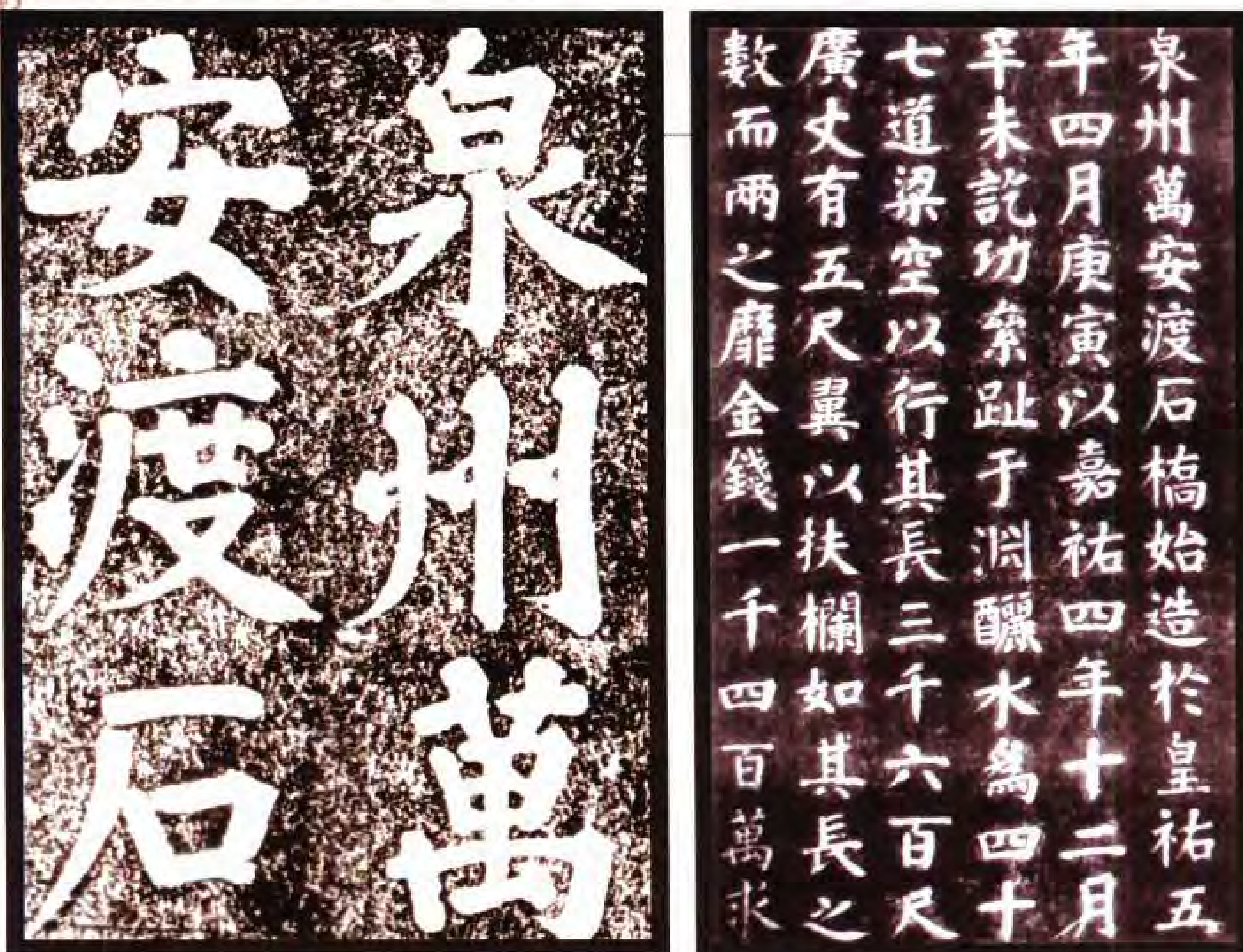


蔡襄谨守魏晋法度，少有放纵之笔，颇具晋人气度。他善多种字体，行草尤精。《扈从帖》用笔极为婉健，多存晋唐遗意，结法出自颜真卿，自然天成。

艺术大师

蔡　襄 (1012~1067)

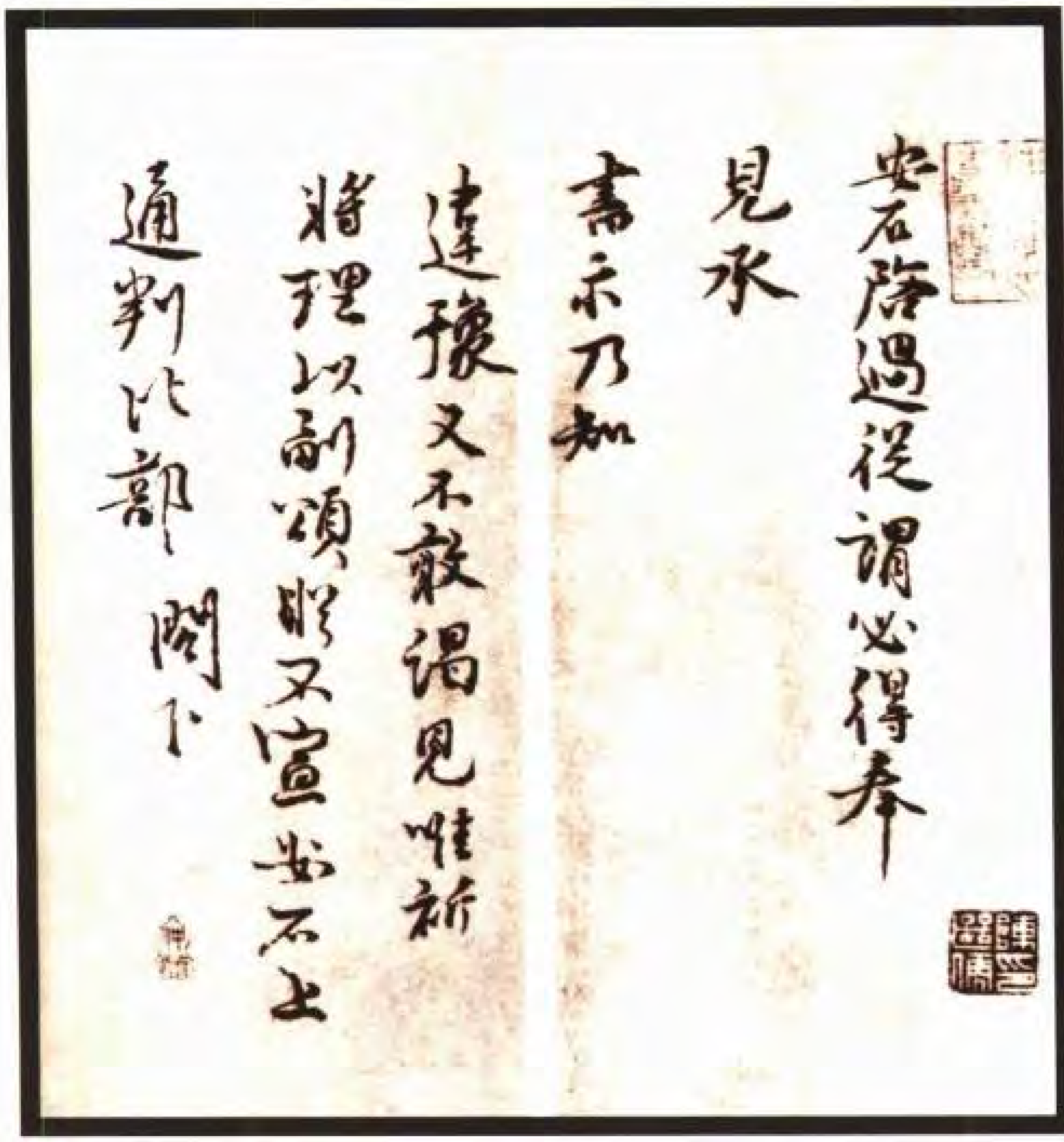
“宋四家”之一，字君谟，兴化仙游（今福建仙游县）人。天圣年间进士，历任判官、推官、馆阁校勘。其在泉州做官时所建的万安桥，可与赵州桥媲美，桥上他亲笔题写的《万安桥记》，与桥并称于世。书法擅长真、行、草、隶各体。苏轼曾评他“行书最胜，小楷次之，草书又次之，大字又次之，分隶小劣”。其正书得力于颜真卿，行书得力于虞世南，然后参以自己的创造，形成了和平蕴藉、端庄婉丽的风格。传世书迹有《万安桥记》、《昼锦堂记》、《谢御赐书表》、《自书诗卷》、《脚气帖》、《扈从帖》等。



被后人评为蔡襄楷书之首的《万安桥记》（部分），又称**《洛阳桥碑》**，原石现藏福建泉州城东蔡公祠内，此为拓本。作品结体妍美，字字严谨，点画安和圆润，笔力气势磅礴。



蔡襄**《自书诗》**（部分）行书，是一件精彩的长篇巨制，行间疏朗，结字遒媚，用笔沉劲顿挫，似不经意却笔笔精到。蔡襄的书与苏、黄、米比较，最存晋唐遗意。欧阳修说，“苏子美兄弟之后，君谟书独步当世，笔有师法”，是比较公允的评论。

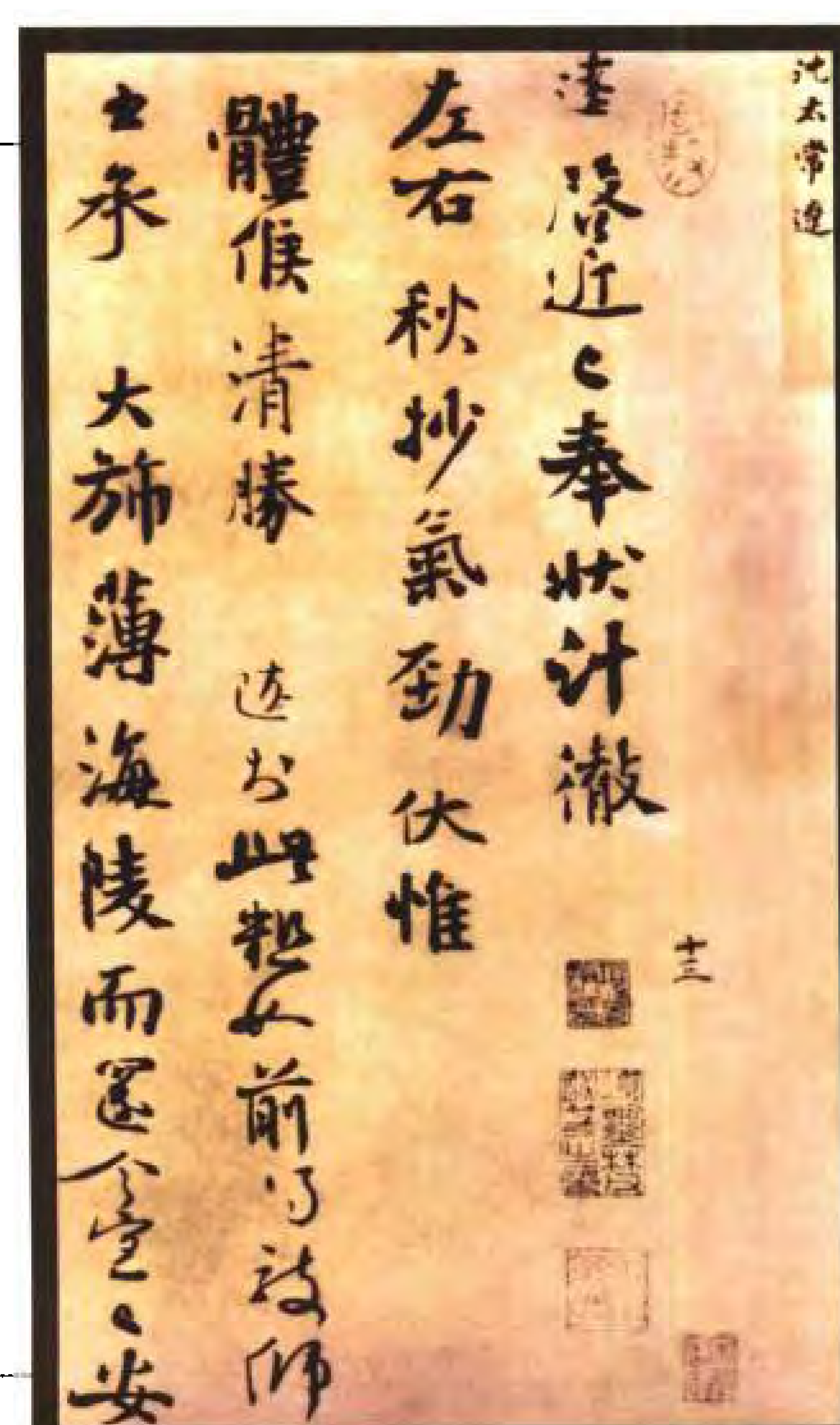




王安石（1021～1086），“唐宋八大家”之一。字介甫，晚号半山，抚州临川（今属江西）人。官至参知政事、宰相。其诗、词、散文均有很高造诣，亦以善书见称于世。此**《过从帖》**笔法劲挺，不理雕琢，自然潇洒，韵度清美。



沈辽（1032～1085），字睿达，钱塘（今属杭州）人。长于诗文，书法造诣颇深。此**《致颖叔帖》**（部分）将行书、楷书、草书熔于一炉，字不逾百，却超迈不凡，雄健飘逸，豪宕多姿。

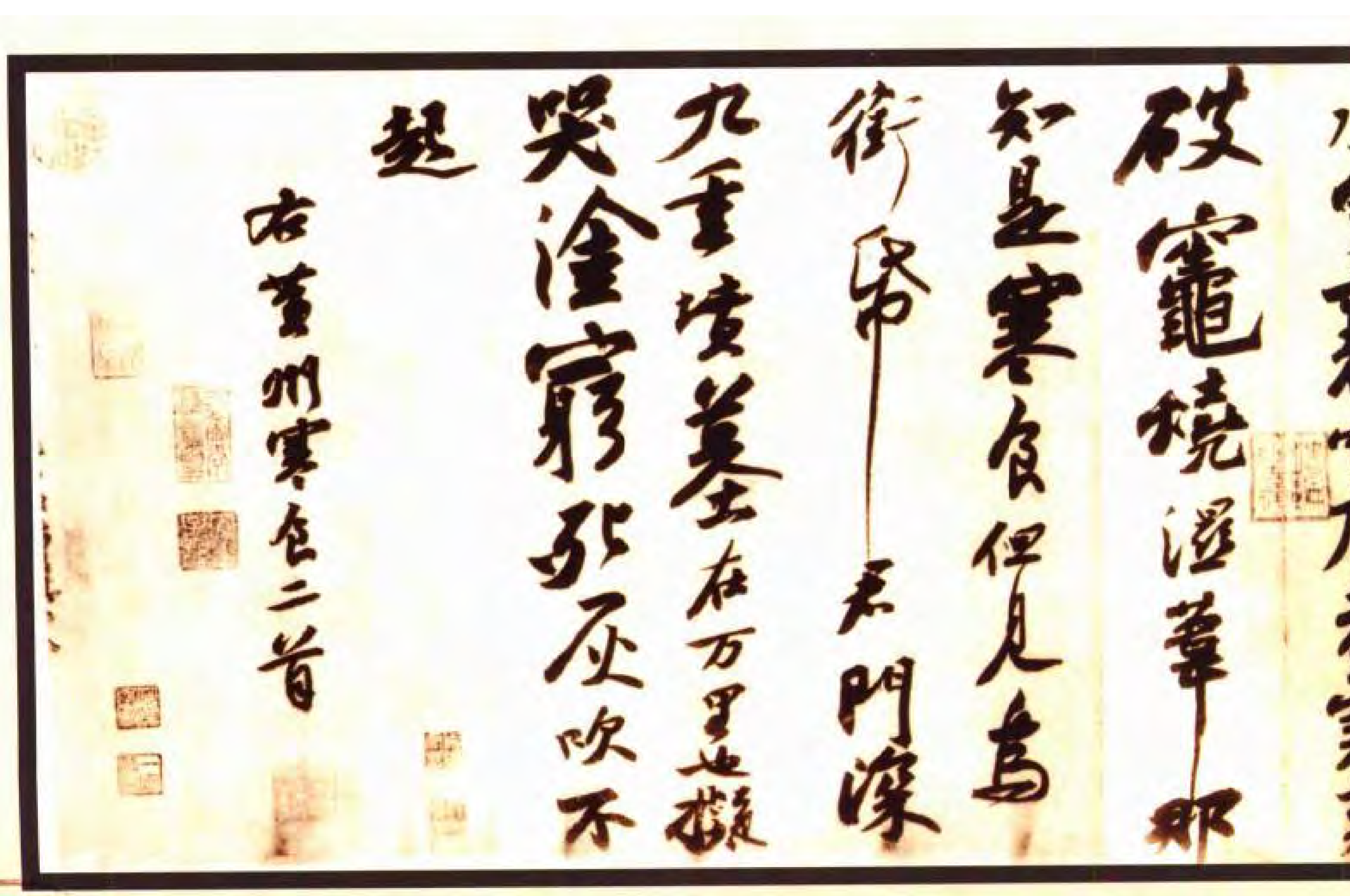


艺术大师

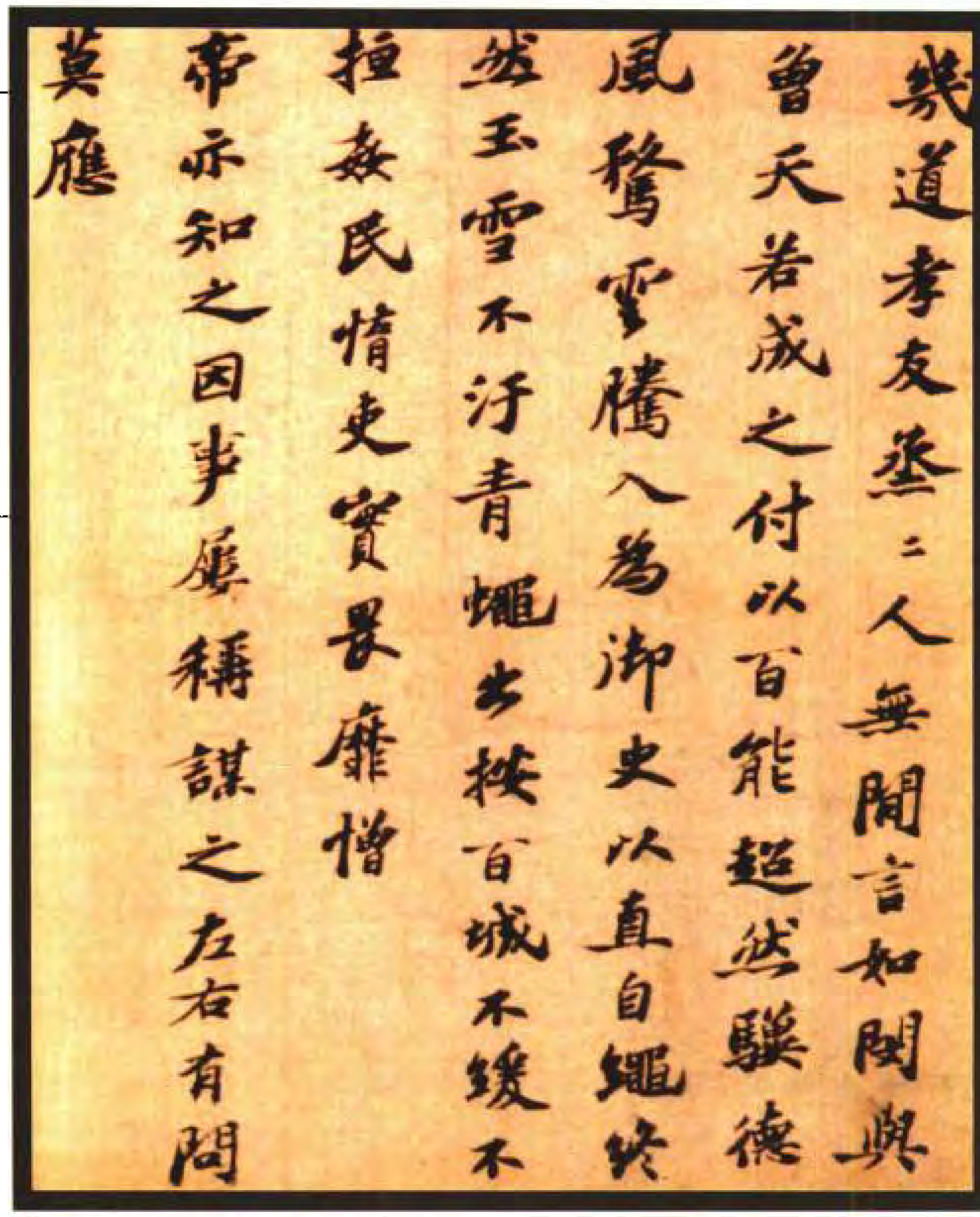
苏　　轼 (1037~1101)

字子瞻，号东坡居士，眉州眉山(今四川眉山）人。少负才名，博通经史。嘉祐二年登进士第。神宗熙宁四年官至太常博士。此时王安石主政，创行新法。苏轼上书论其不便，得罪了王安石，被放外任。中被诬陷入狱，罹难“乌台诗案” 文字狱，几乎丧命。哲宗朝高太后临政期间，以司马光为首的“旧党”执政，苏轼被召回朝廷，连续升官，最高做到翰林学士和中书舍人。但苏轼从国计民生出发，并不同意“旧党”尽废新法的主张，结果又得罪司马光等人，再次被贬。哲宗亲政后，“新党”重新执政，苏轼又一贬再贬，直到远走琼州（今海南岛）。徽宗即位，苏轼遇赦，病逝于北归途中。

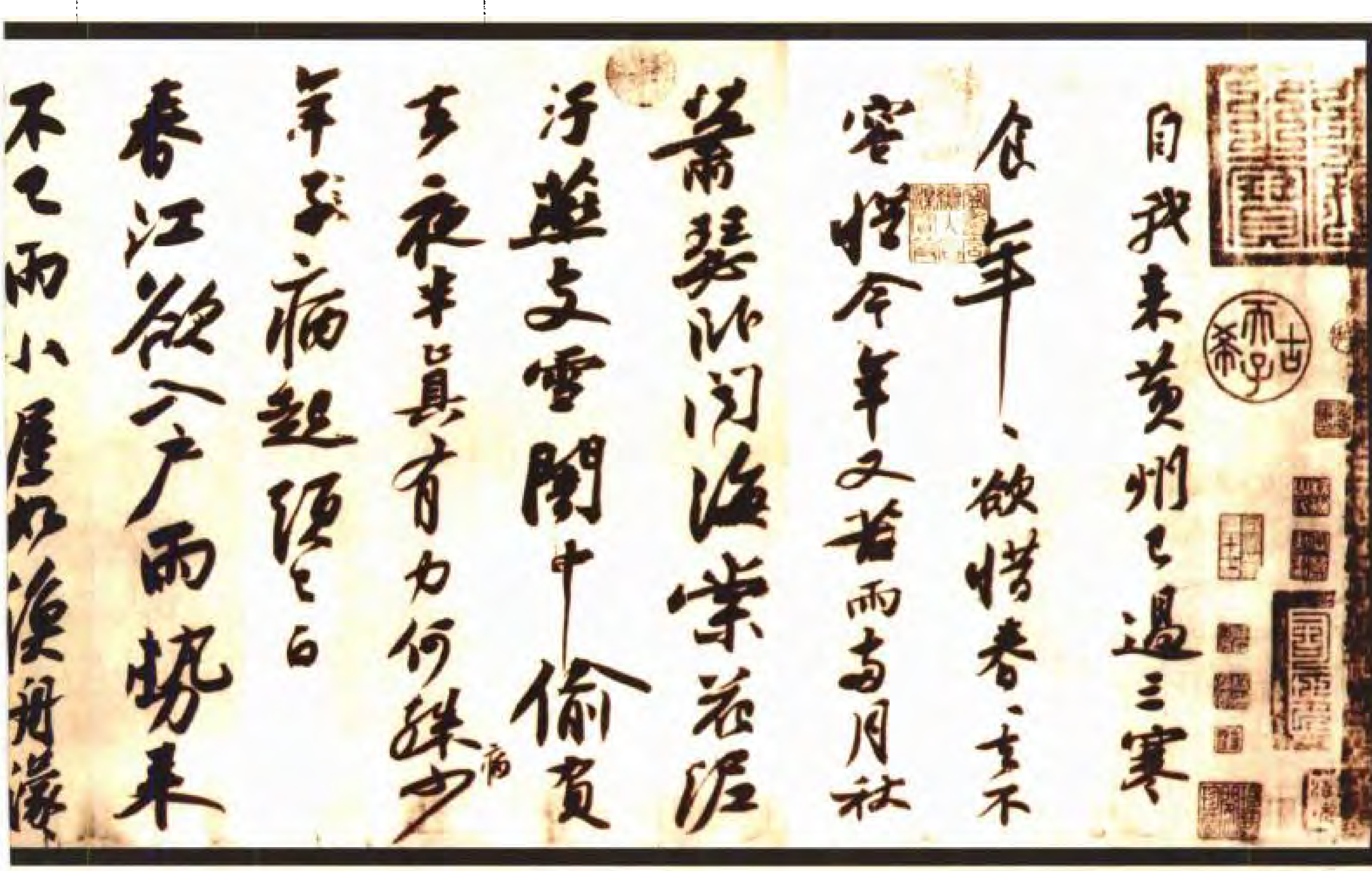
作为“唐宋八大家”之一，苏轼无论散文、诗词、绘画都有极深造诣。其书法更是位列“宋四家”之首，历来备受称誉。他和黄庭坚、米芾等人开创了尚意书风。其书学二王、颜真卿，晚年学李邕，理论上强调“意”和“韵”，不拘古法，力主创新，作品具有强烈的个性风格。传世书作有 《治平帖》、《归安丘园帖》、《新岁展庆帖册页》、《一夜帖》、《前赤壁赋卷》、《桤木诗帖》、《醉翁亭记》、《黄州寒食诗帖》、《答谢民师论文帖》、《渡海帖》、《洞庭中山二赋》 等。书论有《论书》、《评书》、《辨法帖》等。

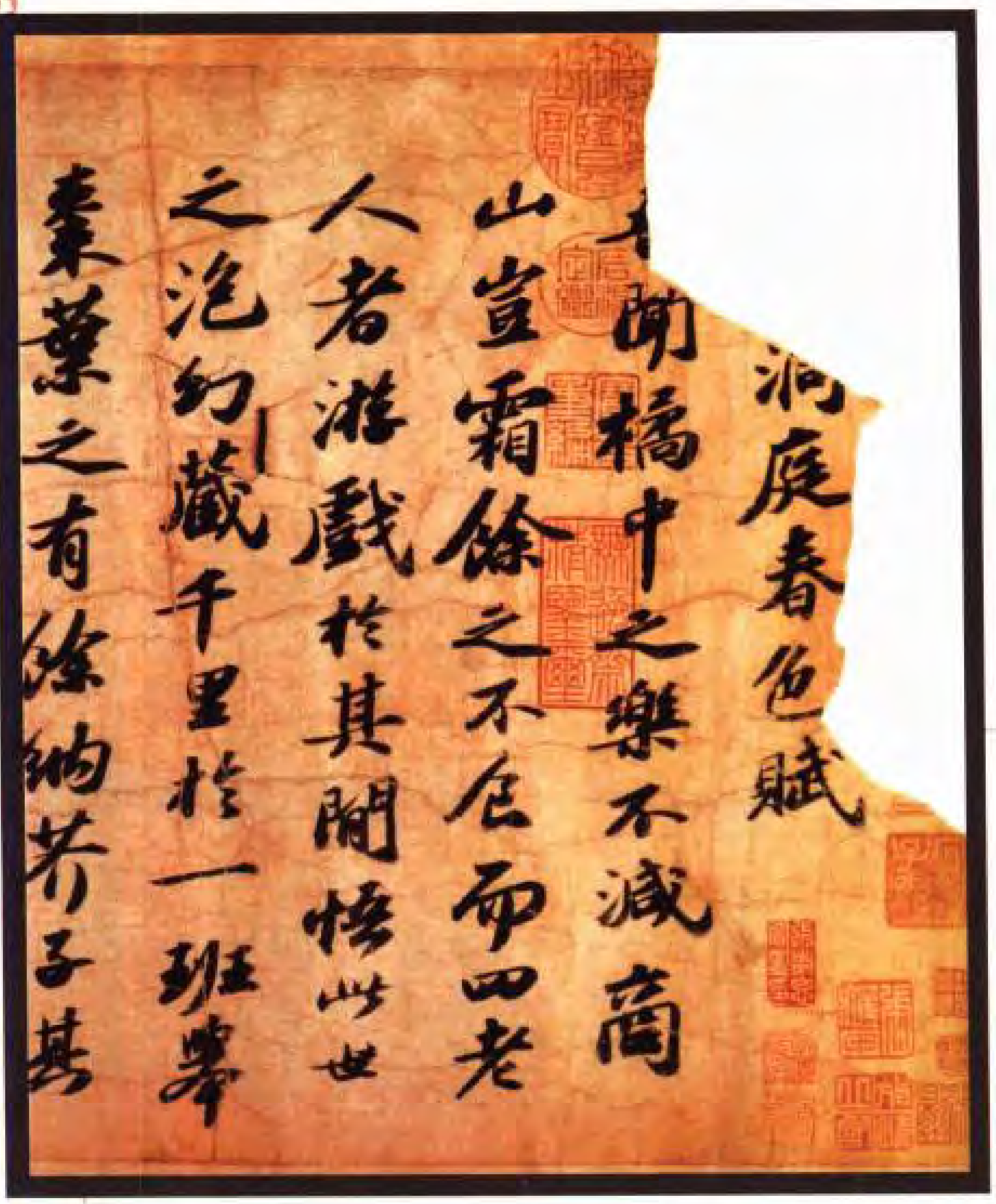


《祭黄几道文》（部分）为苏轼元祐二年（1087）52岁时所书，乃东坡楷书代表作之一。其楷法精整，虽楷犹行，出入晋唐，不拘法度且变化生新，具有天真率意之美。



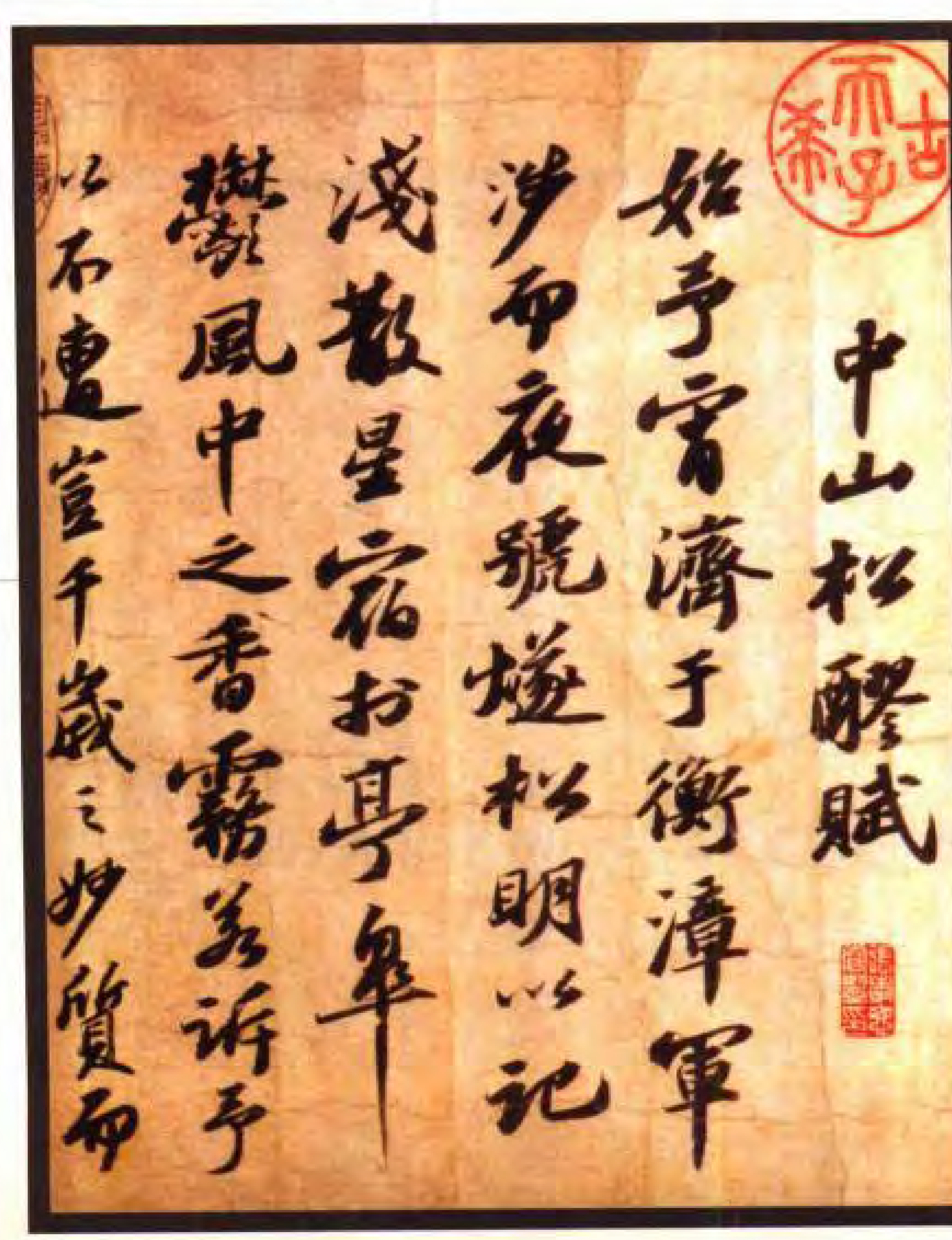
《黄州寒食诗帖》的内容为作者自作诗，诗作是苏轼罹难文字狱、被贬黄州生活困顿潦倒的真实写照。该帖为手卷形式，纸本，墨迹，行草书。其用笔以侧锋为主，一气呵成，如行云流水，烂漫不羁。可谓“端庄杂流丽，刚健复婀娜”，故有“苏书第一”之称。



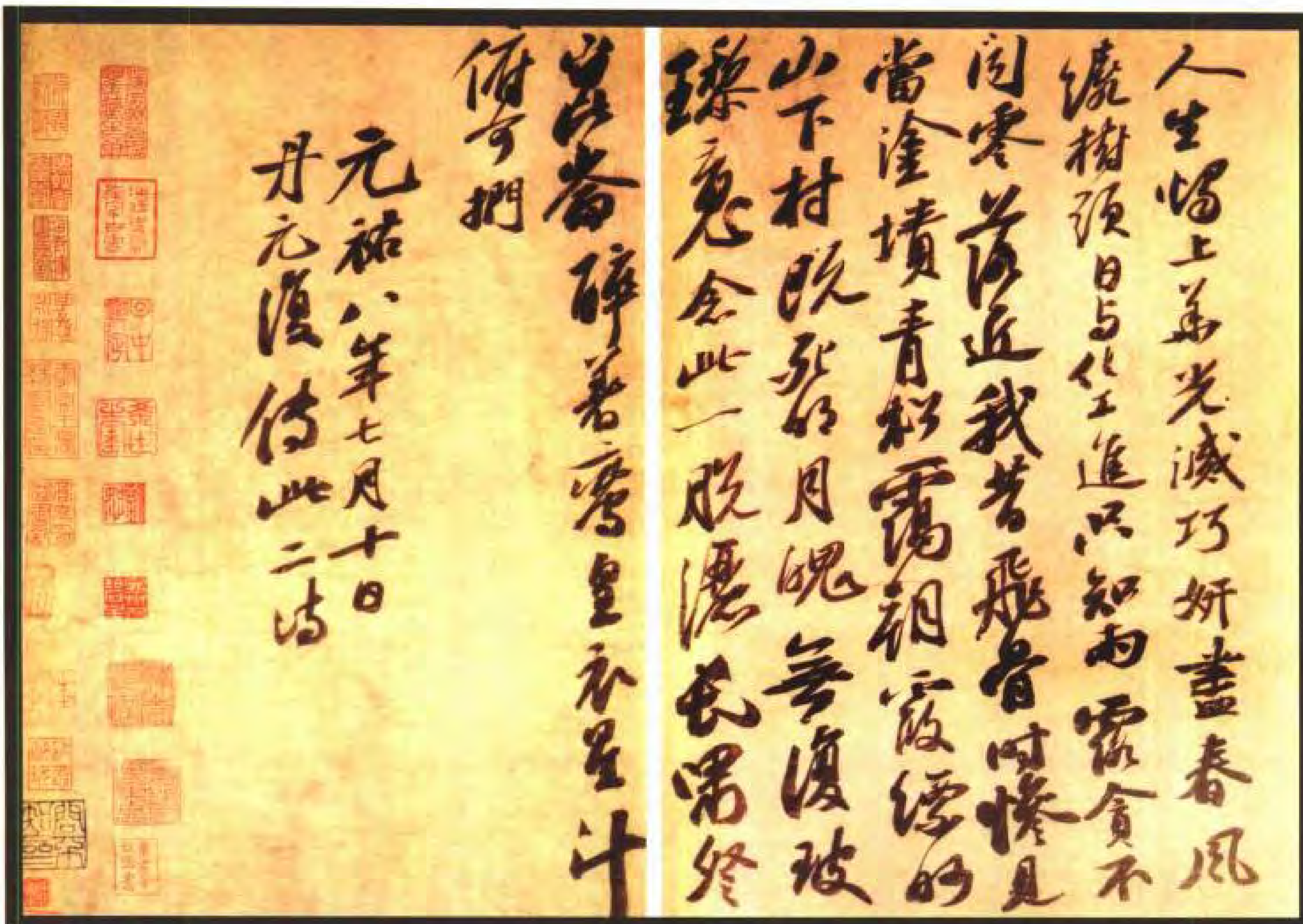




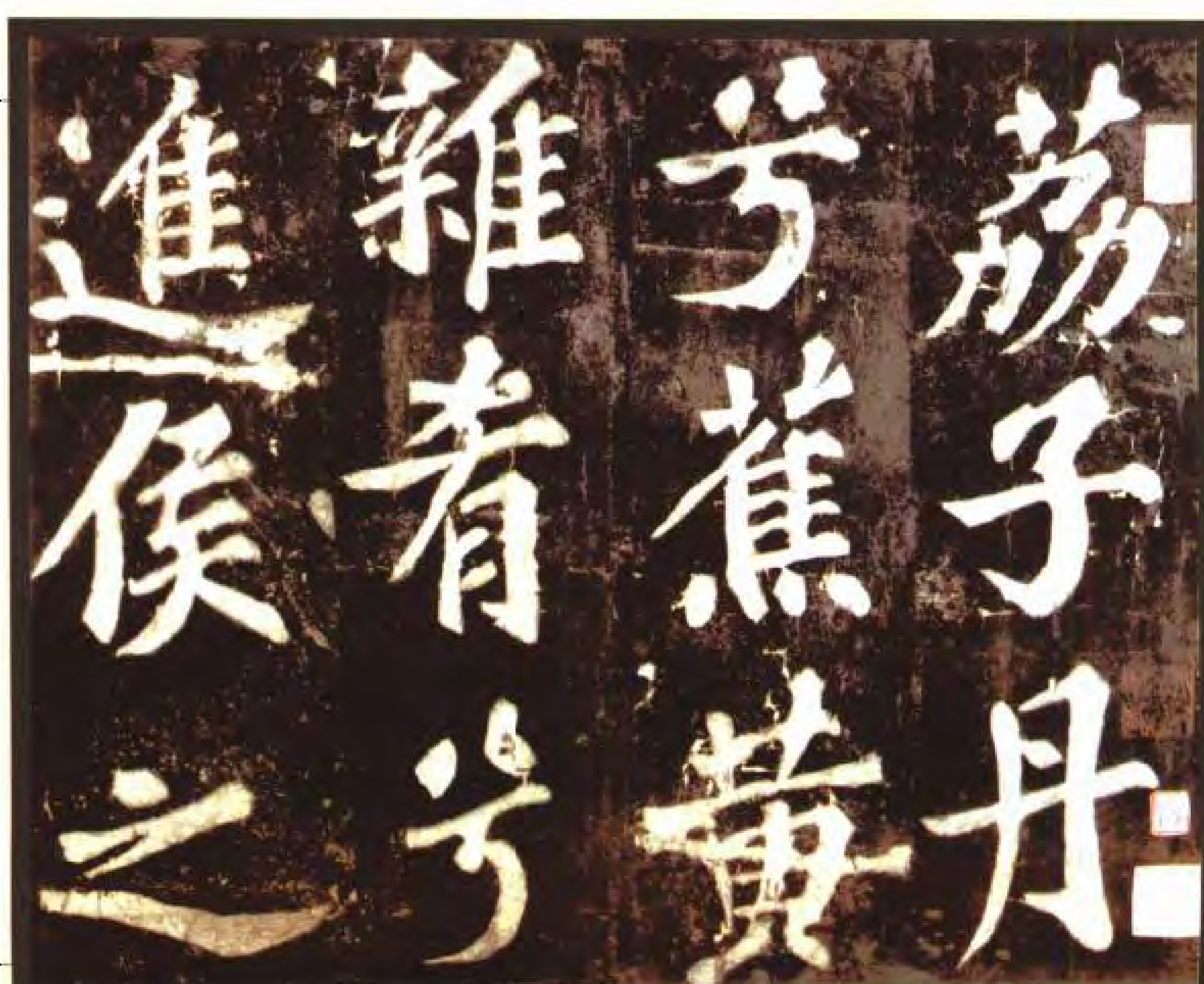
《洞庭春色、中山松醪二赋卷》（部分）是苏轼晚年谪贬岭南，遇雨阻襄阳时所书。墨迹，行书，纸本。此迹不惟以古雅胜，且姿态百出而结构紧密，无一笔失操纵。全帖笔致潇洒酣畅，妙得自然之趣。







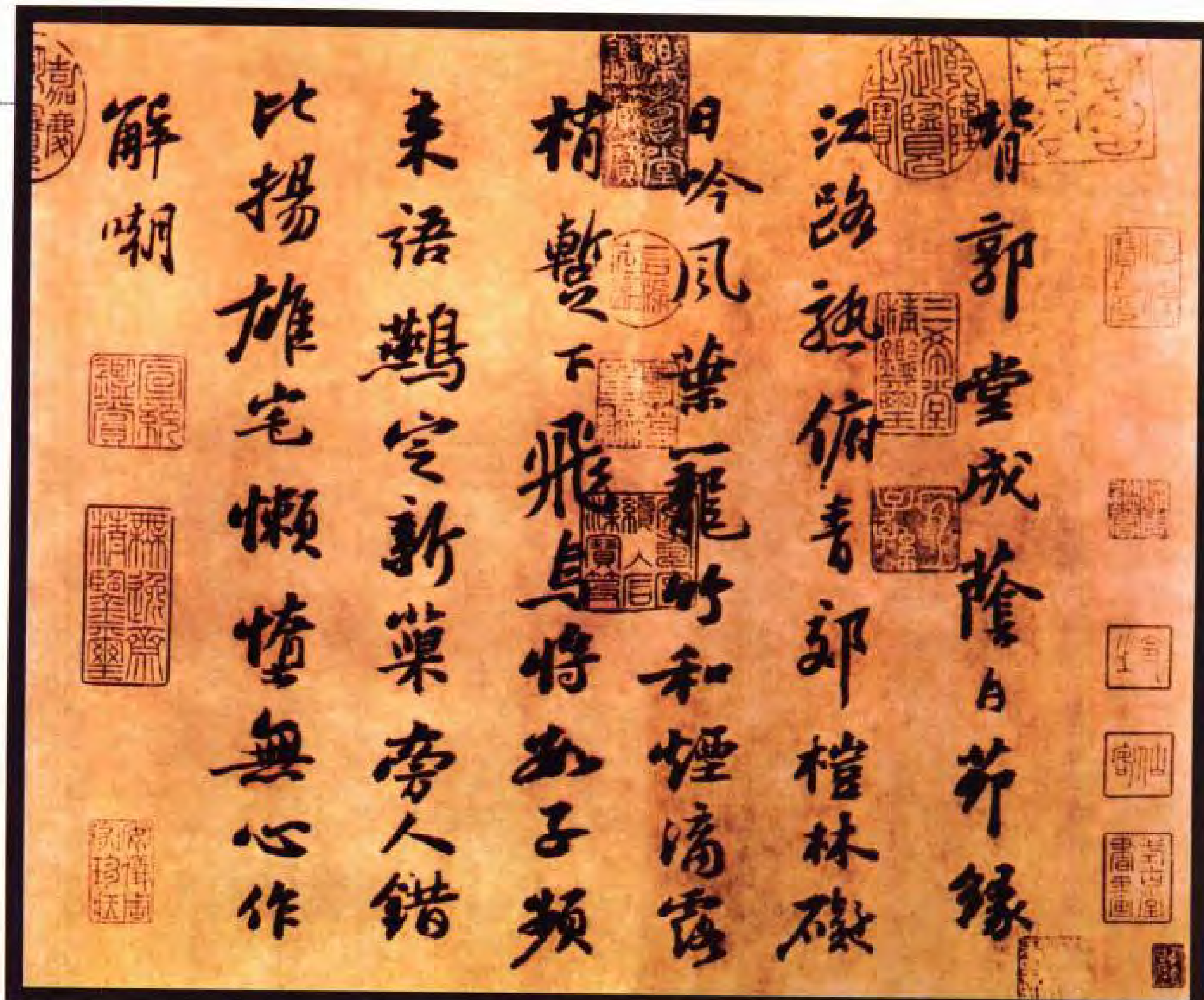
苏轼书深受颜真卿、杨凝式二家影响，然而从此《李白仙诗卷》（部分）中也可以看出其锐意创新，追求意趣的倾向。该作线条优雅，行气从容，章法疏密有致。



唐韩愈撰文的《柳州罗池庙碑》（部分），原为沈传师书，原石久佚。宋嘉定十年（1217年），苏轼再书原碑文，刻之于庙。其书法貌近颜真卿《东方朔画赞》，结体宽博古雅，然未尝不自出新意。



《答谢民师论文帖》为苏轼于元符三年（1100）自岭南北归，途经广东清远峡山寺时，写给友人谢民师的一通复信。纸本，行书。此帖行笔初无定质，但常行于所当行，止于不可不止，信手点画，神采飞扬。可谓笔势酣畅，无拘无束，率意而成，如行云流水。

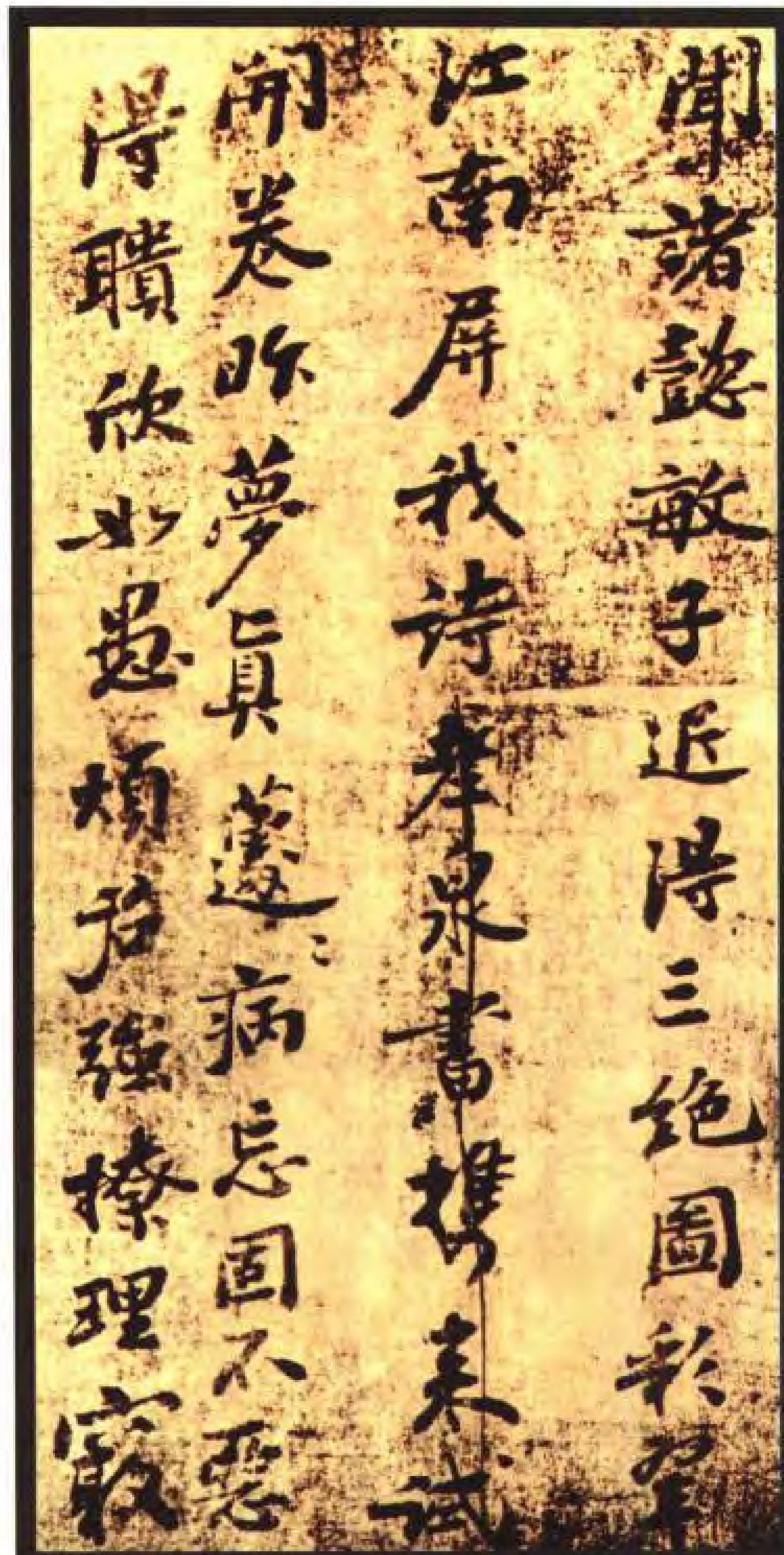


《桤木诗》原系唐代诗人杜甫于乾元二年(759)避乱蜀中所作，它通过自然景色的描写，表达了自己彷徨忧伤的心情。东坡以行书写此诗，法度中正，结体秀润，笔墨圆熟流畅。笔意依诗意起伏，以欹为正，似曲而直，姿态横生，无一笔板滞。

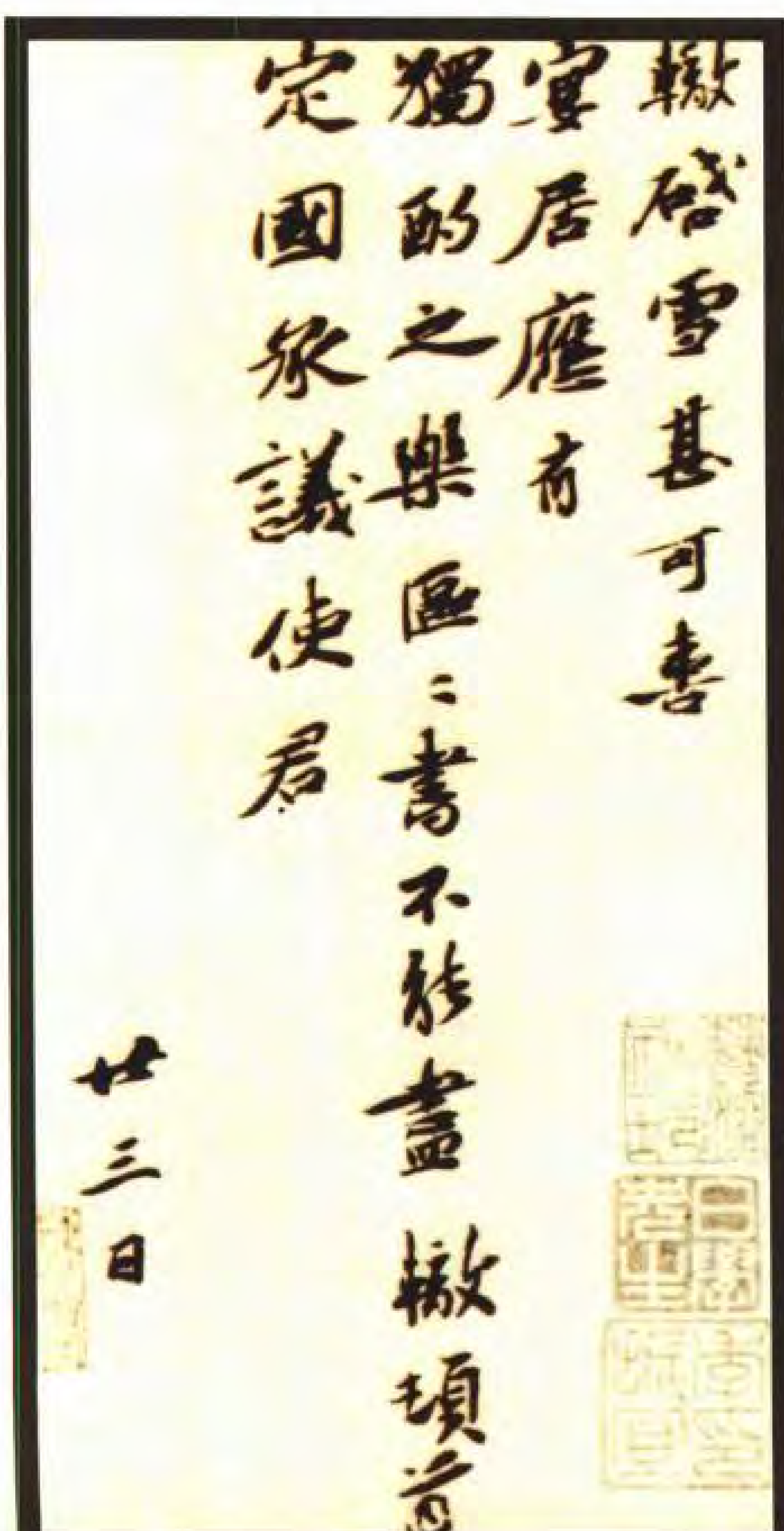








王诜（1048～1104），字晋卿，太原人。官驸马都尉。与东坡等交厚，风流儒雅，工书画。其**《挑耳图跋》**（部分）通篇清润可爱，笔墨荡漾，存魏晋风韵，非世所学，自成一家。

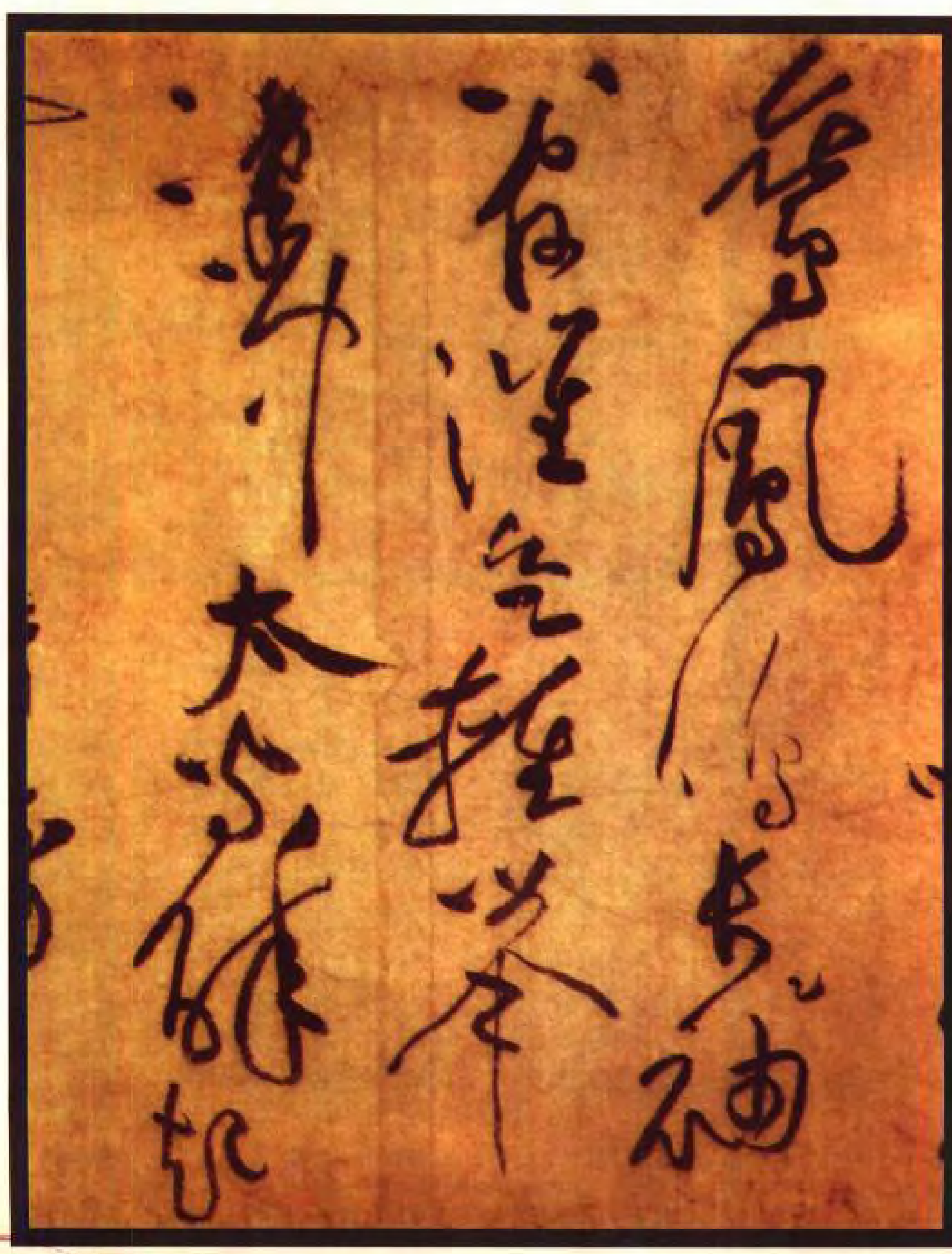


苏辙（1039～1112），字子由，苏轼之弟，"唐宋八大家"之一。其书法受父兄影响，兼有杨凝式笔意。此**《致定国承议使君尺牍》**笔法瘦劲、体势紧结，潇洒飘逸，饶有韵致。

艺术大师

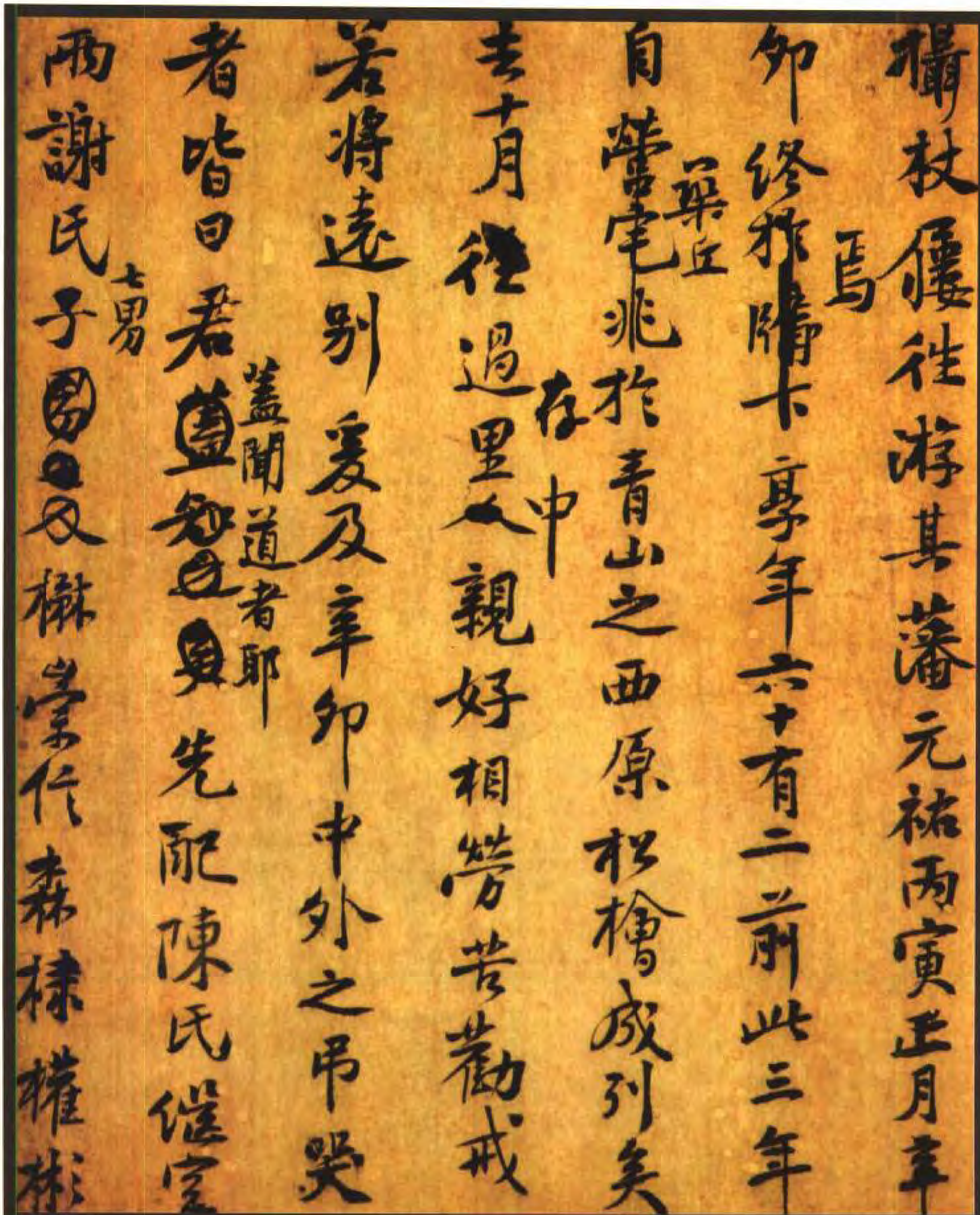
黄 庭 坚 (1045～1105)

“宋四家”之一，字鲁直，号涪翁、山谷道人。洪州分宁（今江西修水）人。幼警敏，治平四年（1067）举进士，官至吏部员外郎。早年与张耒、晁补之、秦观俱游苏轼门下，人称“苏门四学士”。工诗文，为江西诗派代表。尤工书法，富有创新精神，与苏东坡同为“尚意”书风的倡导者。其楷书取法颜真卿、褚遂良而自成一家；行书效法颜真卿、杨凝式，尤得力于《瘗鹤铭》，以侧险取势，显得雄强茂美。其草书造诣最高，从张旭、怀素、高闲墨迹得笔法之妙，结体变化多端，如行云流水，一泻千里。传世书迹有《范滂传》、《松风阁诗》、《伏波神祠诗卷》、《李白忆旧游诗帖》、《诸上座帖》、《花气诗帖》、《廉颇蔺相如传》、《王长者墓志铭》等。书论有《论古人书》、《论近世书》、《论书》、《论虫书》等。



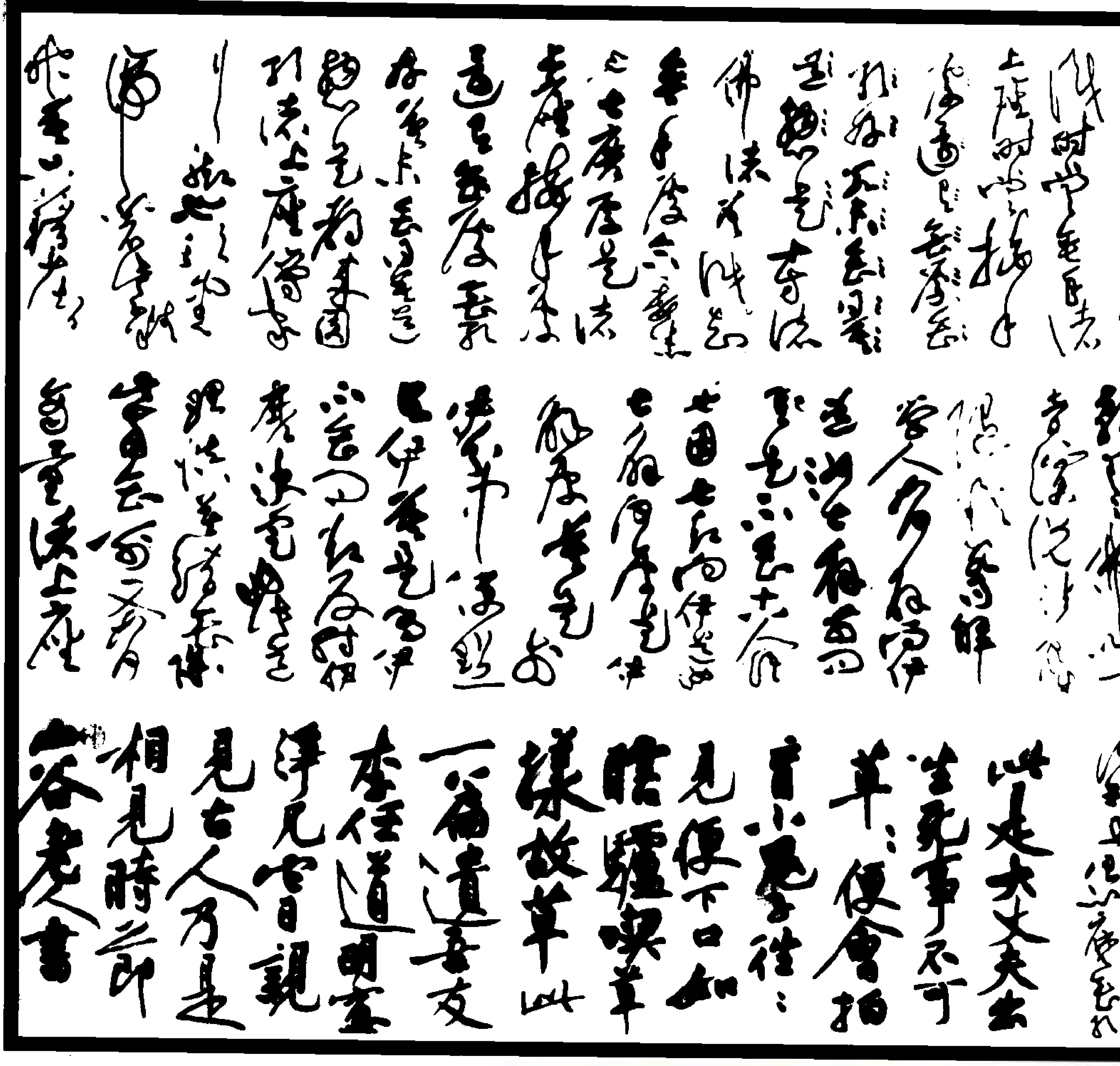


《李白忆旧游诗帖》（部分）为纸本，草书，日本京都藤井有邻馆藏。此卷书法老笔纷披，沉雄超迈，颇类怀素草法。通篇风卷云舒，一气呵成，其书写狂放不羁的形式与李白的浪漫主义诗作水乳交融，是黄庭坚晚年之草书代表作品。



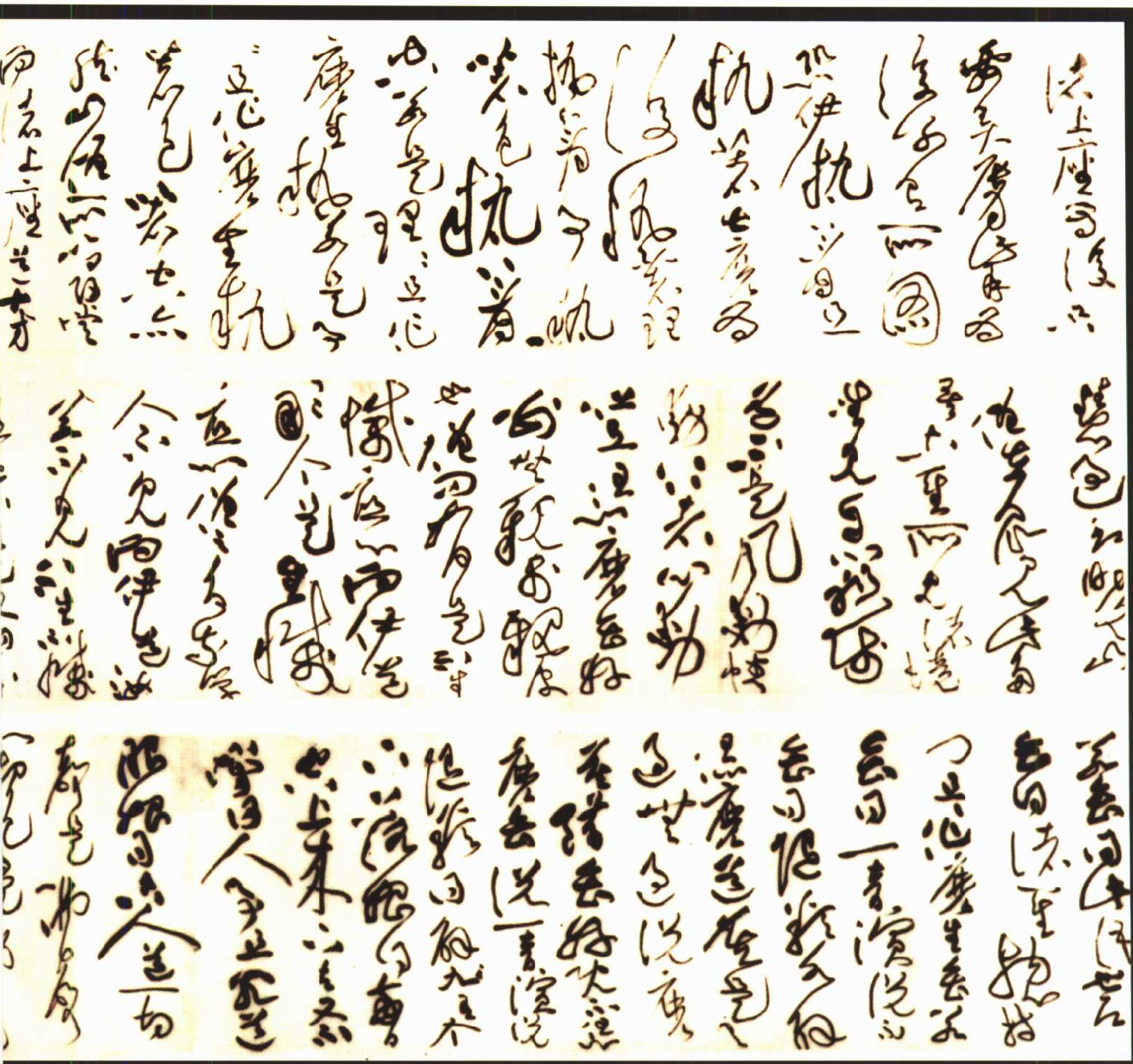
《王长者墓志铭》（部分）为黄庭坚所写墓志文草稿，涂改甚多。此稿笔法自然，无意于书而笔法功力俱在。文思在构想间随意而出，字势峭拔，中宫稳定，用笔以中锋为主，擒纵合度。黄庭坚是一位富有创新精神的书法家，行、草、楷书俱能摆脱前人的束缚，自成一家。毫无矫揉造作之态。

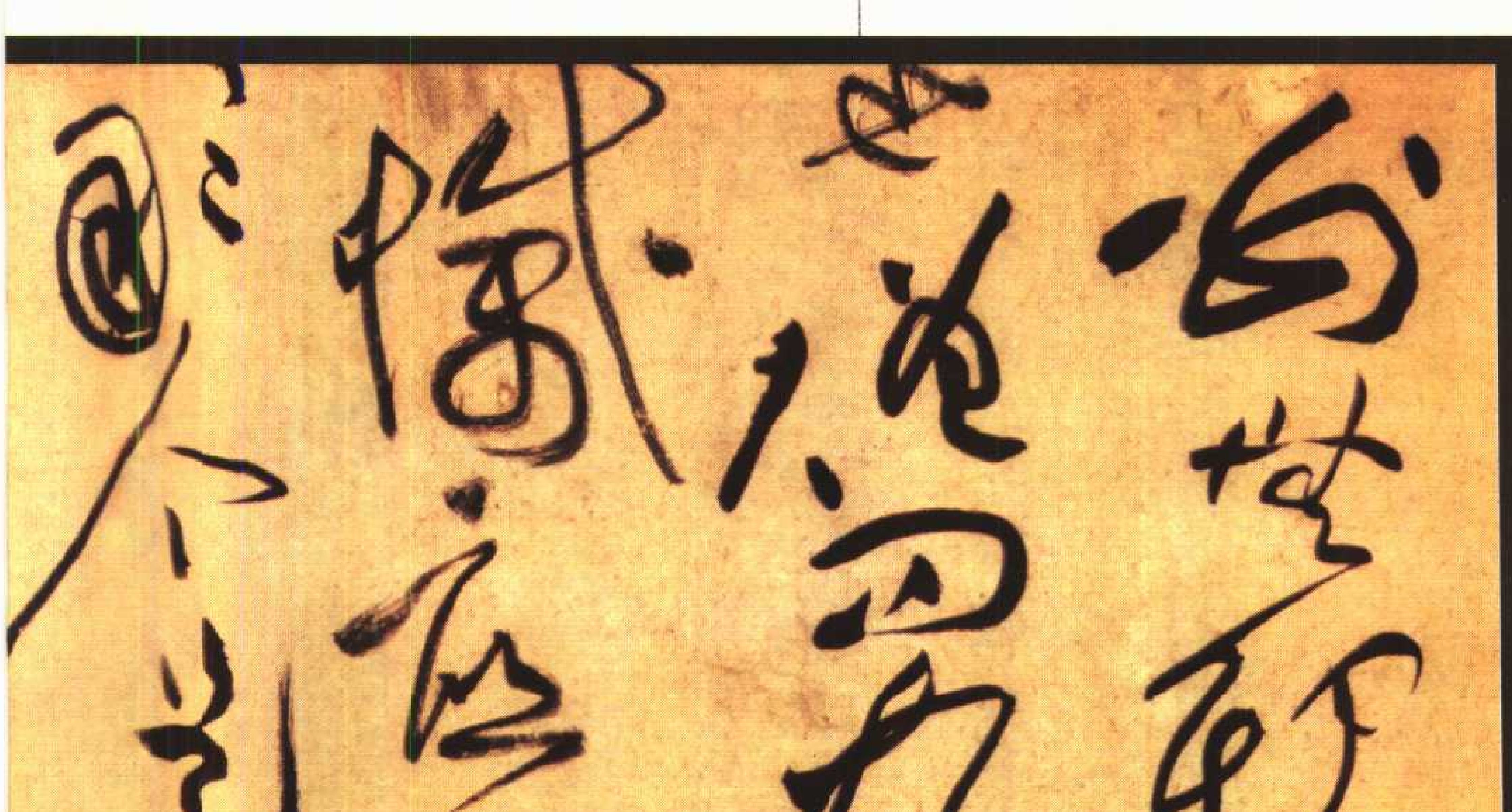




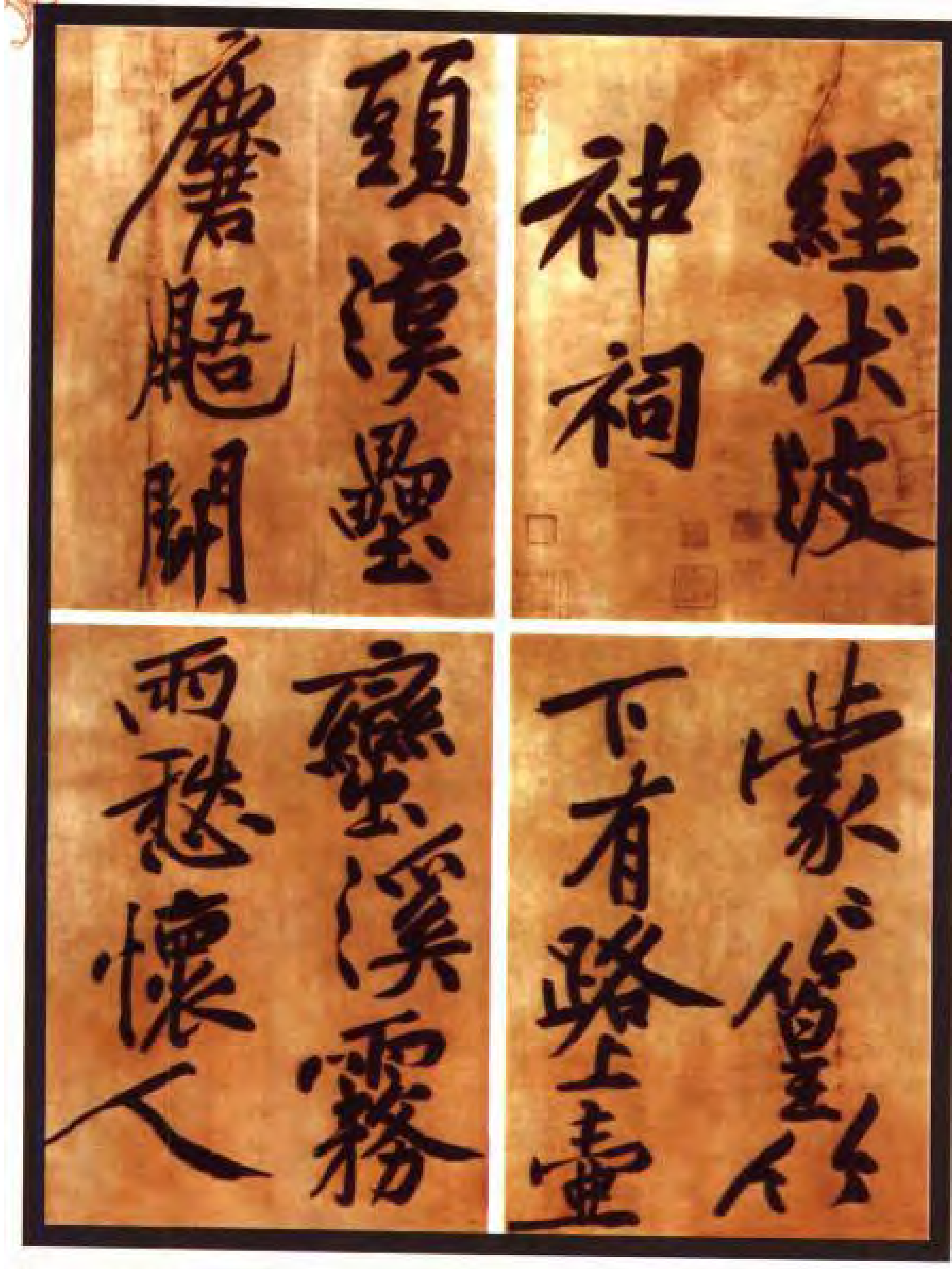
《诸上座帖》通篇是禅宗语言，晦涩难懂。结构则雄放奇肆，笔画变化纵横，其一泻千里之势，开创了独特的草书风格。黄庭坚是继颠张醉素之后深得“草书三昧”者。此帖用笔生犷刚劲，随意曲折，堪称代表黄庭坚狂草水准的佳作。





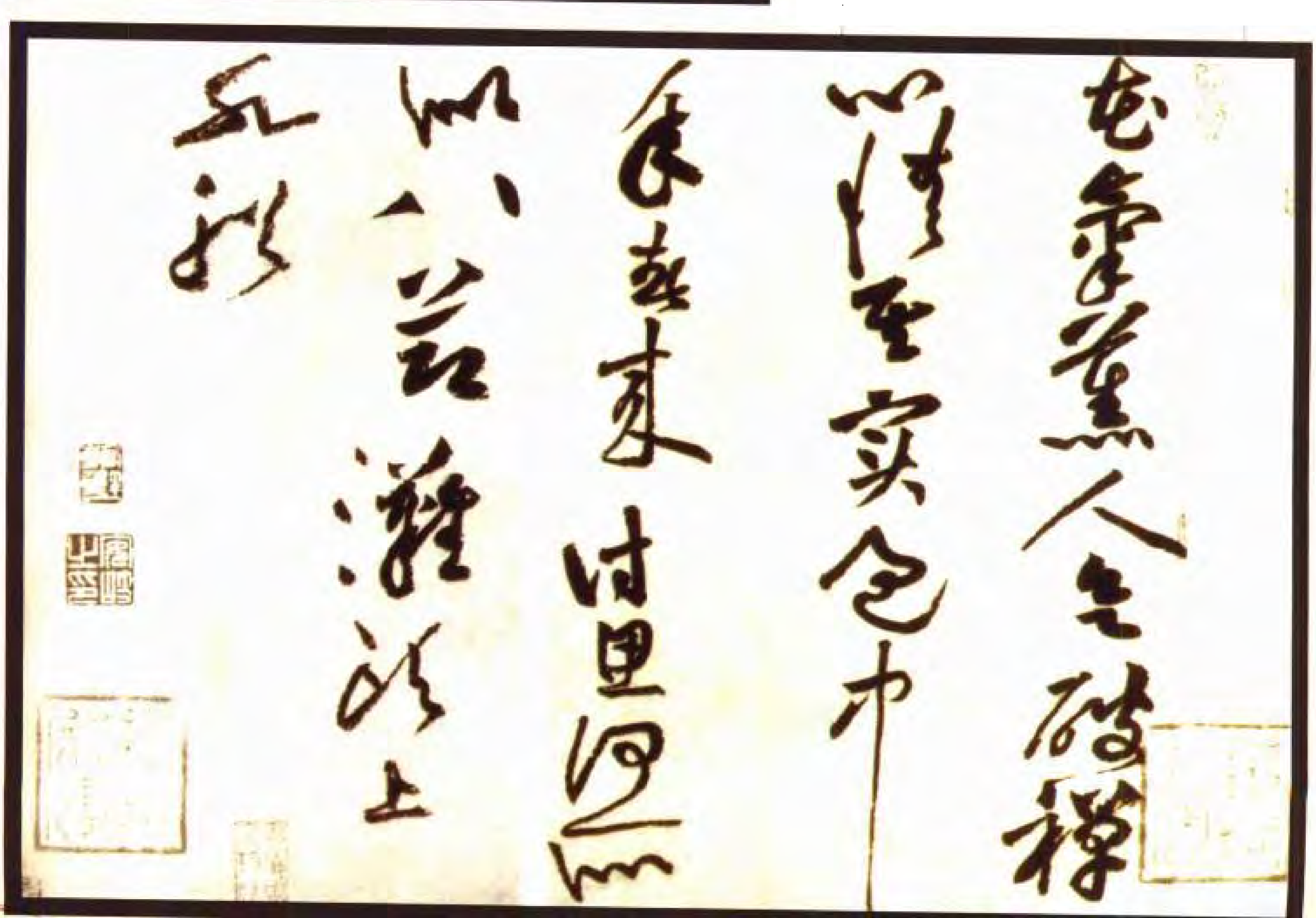






《刘禹锡伏波神祠诗》为黄庭坚晚年得意之笔。作品圆劲恣肆、雄健浑脱。自跋云："若持到淮南是余故旧，可示之。何如元祐中黄鲁直书也。"其得意之情溢于言表。此卷书风与《松风阁诗卷》相近，淋漓尽致地表达出黄庭坚恢宏开张的心绪。

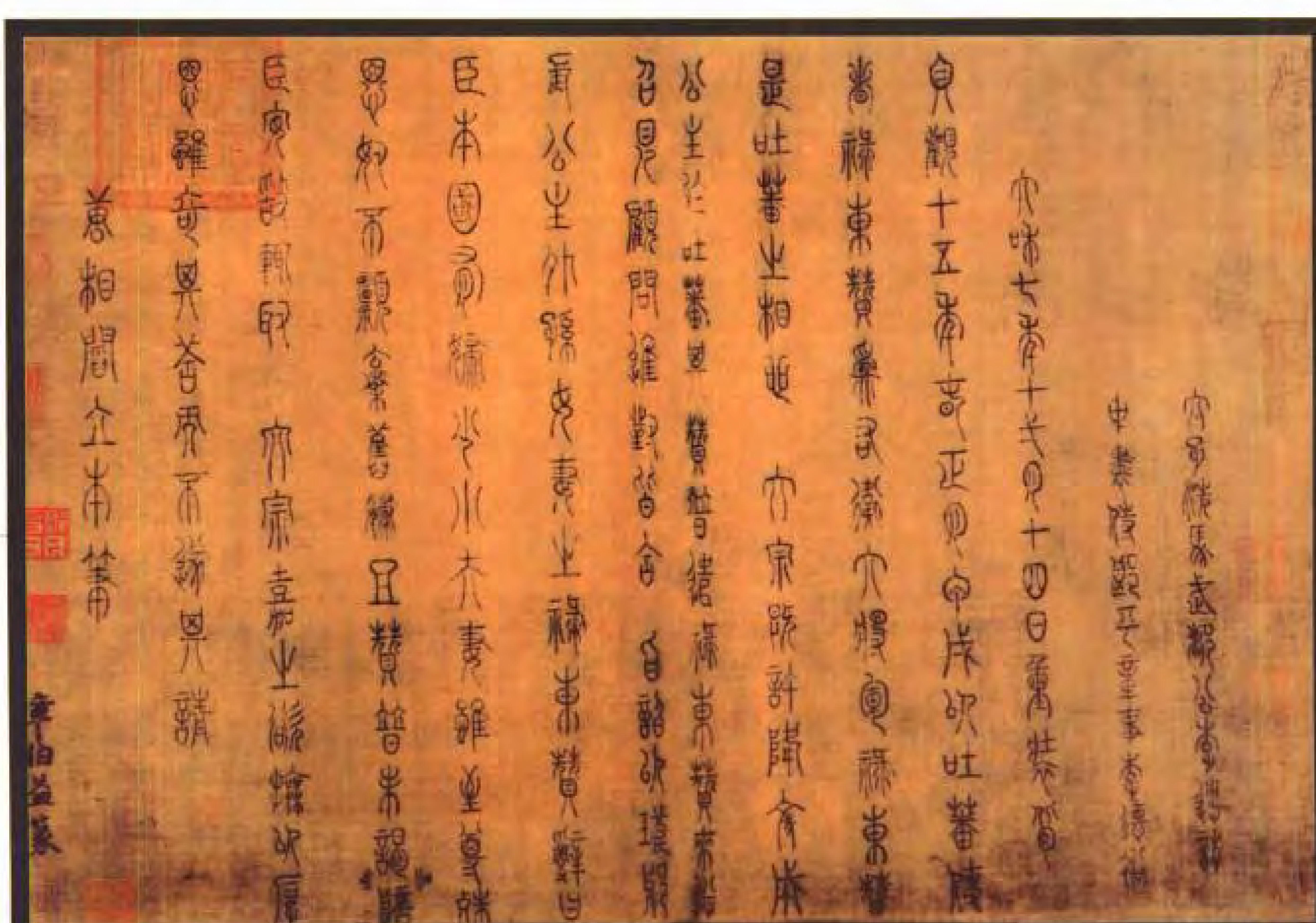
《花气诗帖》是黄庭坚所书一首自作七言绝句，为诗书两绝之作。其书法精妙，神气焕然，清新悦目。作者一般的大草书多有率意之笔，此书则无一怠意，且志气平和，沉着有力，可谓"不激不励而风规自远"。







《狄梁公碑》的碑石久毁，此为拓本。该碑结体夸张，紧缩中宫而点画舒展，笔势峻爽雄健。是黄庭坚书碑的代表作品之一。

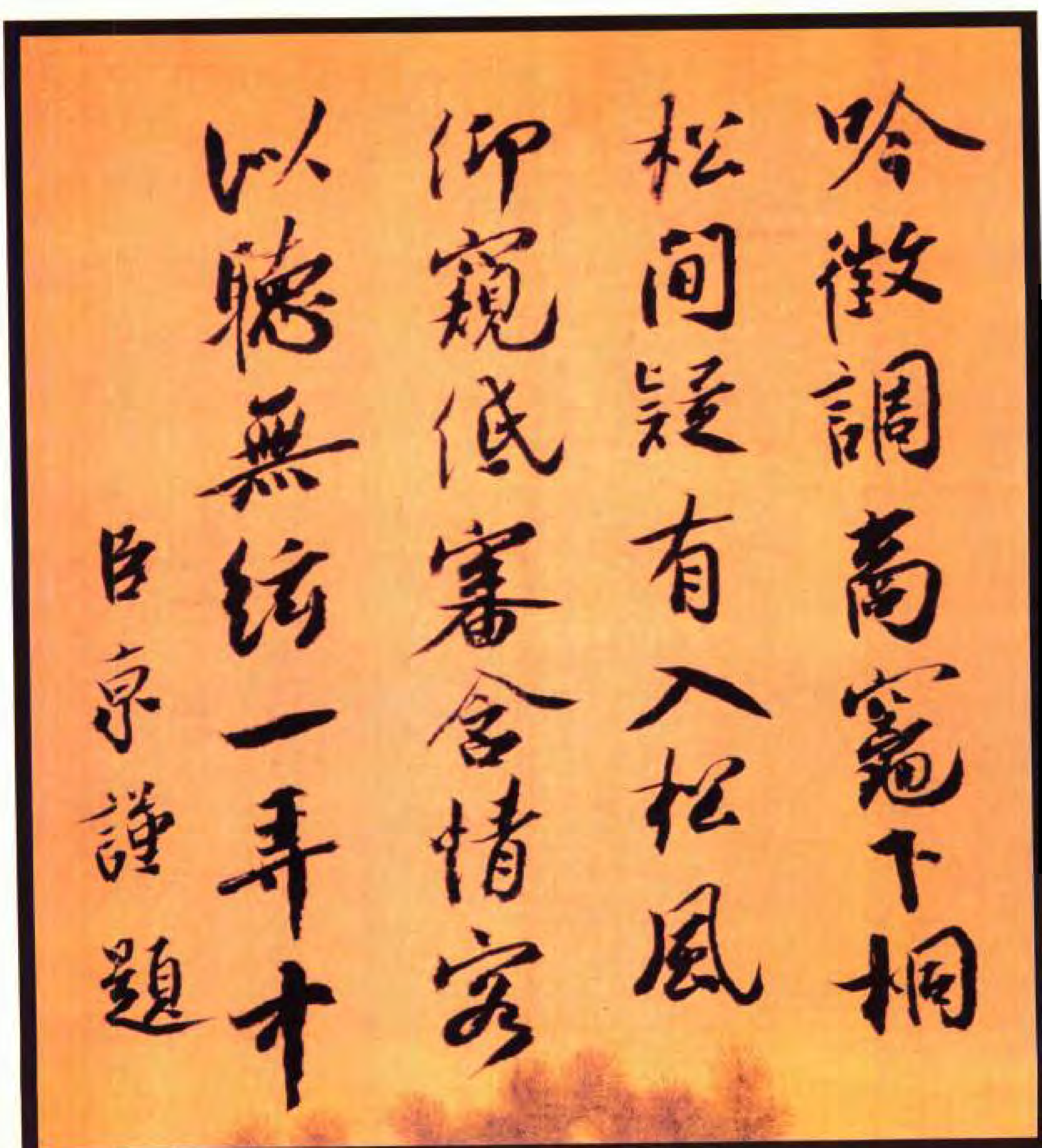


章友直，生卒年不详，字伯益，闽人。其**《阎立本步辇图跋》**现藏故宫博物院。此作书法源于李斯、李阳冰，精整圆熟，篆法工稳，为典型的“玉箸篆”。

艺术大师

蔡　京 (1047～1126)

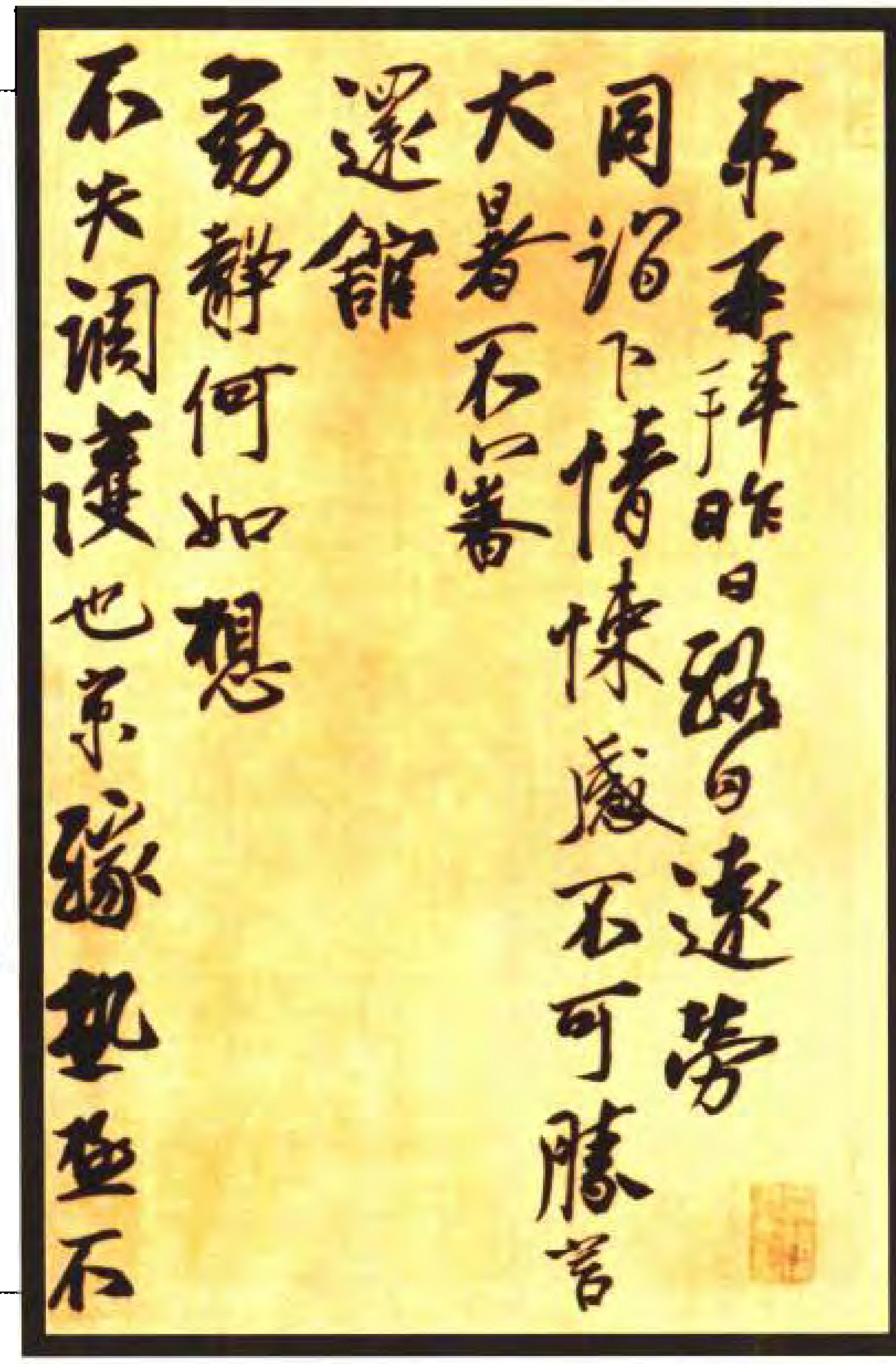
字元长，宋兴化仙游（今福建仙游）人，熙宁三年进士。历神宗、哲宗、徽宗诸朝，五度为相，执政20余年，颇有建树。后因“北伐之由，靖康之祸”，被劾为“六贼之首”，放逐岭南，靖康元年七月死于潭州（治今湖南长沙）东明寺。蔡京少有大志，尝从堂兄蔡襄学书，继学徐浩、沈传师、欧阳询等，又上探二王，遂自成一家。存世书迹有《草堂寺题记》、《听琴图题诗》、《节夫帖》等。



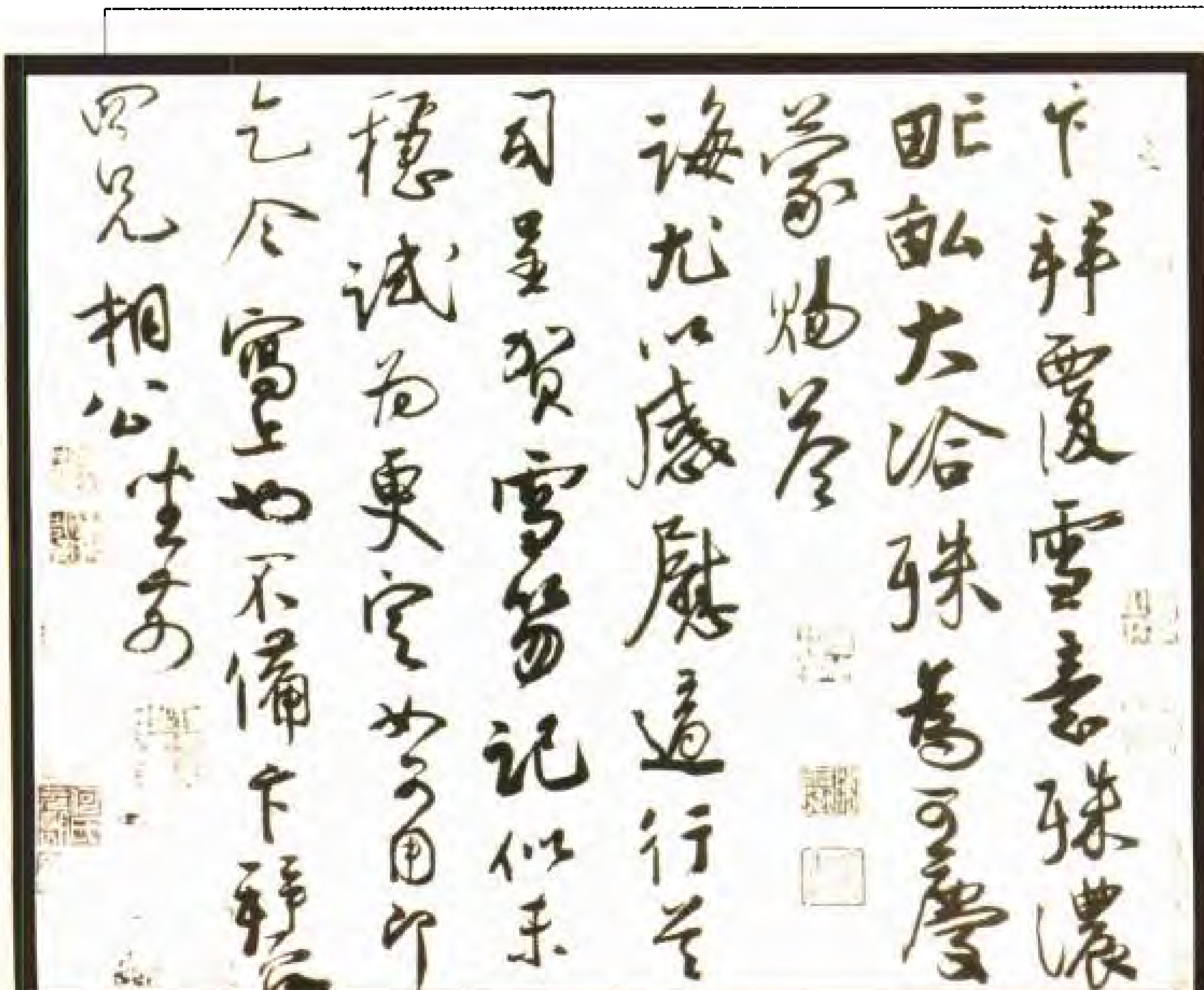


《听琴图》系宋徽宗赵佶所绘之图，徽宗的绘画作品上多有蔡京题记、题诗。此幅《听琴图题诗》书法欹侧姿媚，清劲爽利，字势豪健，沉着痛快，结态造势与米芾相类。但人们往往因人废书，多鄙薄其书法。





《节夫帖》（部分）为纸本，行书。其笔力沉雄，意态自足。笔中含墨恰到好处，笔画轻重不同，气势豪健，浑然天成。



蔡卞（1058～1117），字元度，蔡京之弟。熙宁三年与蔡京同登进士第。与兄京不和。工书，笔势飘逸，圭角稍露，自成一家。其行草书**《雪意帖》**法度谨严，字势爽利，风神溢出，用笔颇显锋芒，充溢着浓郁的文人气息。



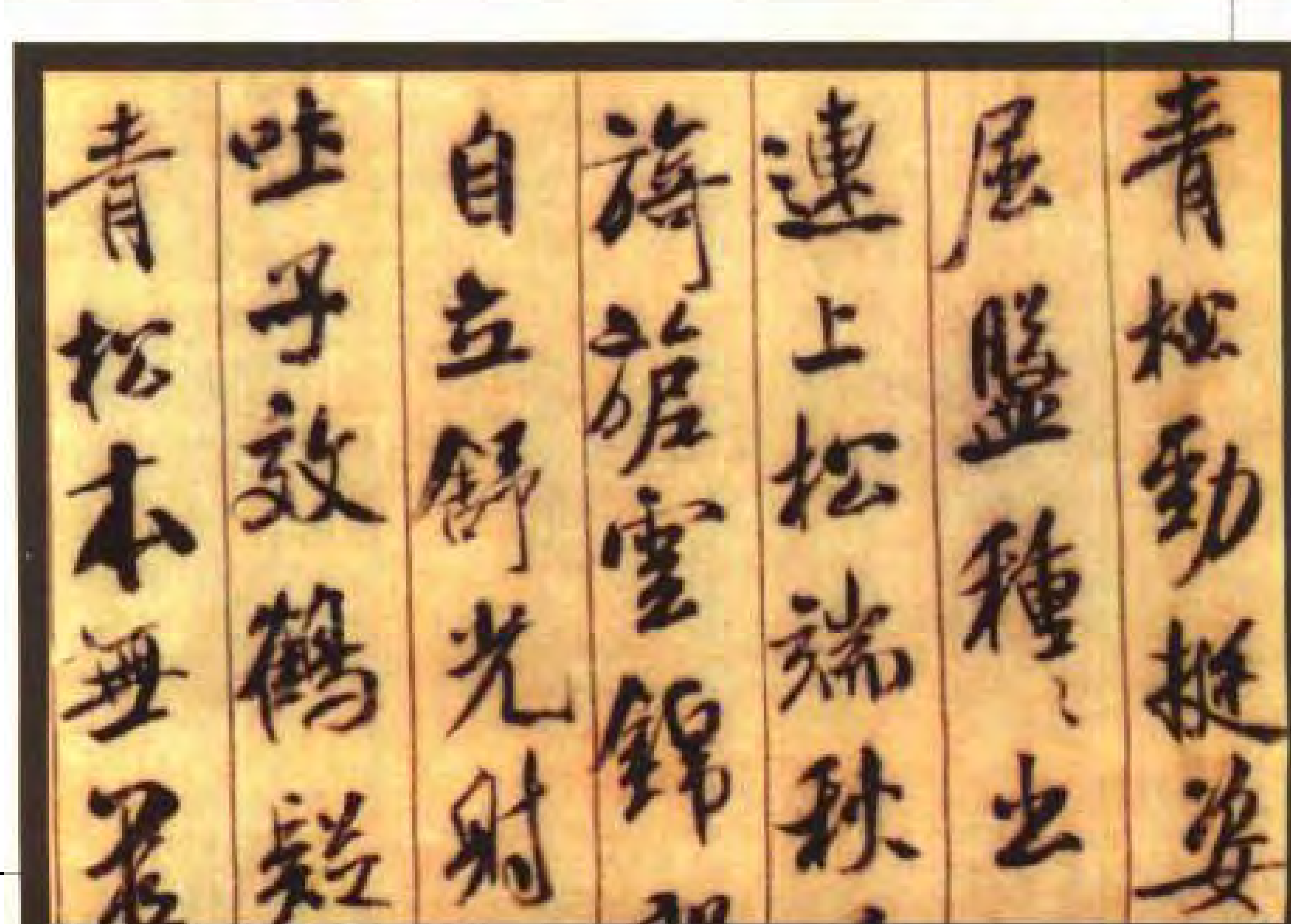
米芾书法的“八面出锋”，在《苕溪诗卷》中表现得淋漓尽致。其风格秀润劲利，轻灵迅捷，用笔取法二王而险峻过之。笔力老辣沉雄，潇洒自然，不愧为宋代“尚意”书风的代表。

艺术大师

米　芾 (1051～1107)

“宋四家”之一，原名黻，字元章。祖籍太原，徙居襄阳。官至礼部员外郎，人称“米南宫”。其天资高迈，为人狂放，又称“米颠”。能诗文，工画，山水人物自成一家，世称“米家云山”。其书法崇尚二王，提倡在二王书风基础上创新，对唐人则多有讥贬。米芾遍临晋唐诸家法帖，融汇众家之长，形成独特风格。其字如风樯阵马，沉着痛快，有“八面出锋”之誉，苏轼谓其超迈入神。自言学书贵在用笔，把笔轻，心手虚，自然振迅天真而出于意外。传世书迹有《蜀素帖》、《苕溪诗》、《方圆庵记》、《珊瑚帖》、《多景楼诗》、《虹县诗》、《研山铭》等。





《蜀素帖》（部分）为米芾代表作之一，与《苕溪诗卷》并称“米书双璧”。此帖笔法清健端庄，肥不没骨，瘦不露筋，八面生锋，变化莫测，一洗晋唐平和简远的书风。创造了一种阳刚之美。米芾是行书之集大成者，从此帖中可以比较深刻地领会米书“风樯阵马、沉着痛快”的意境。

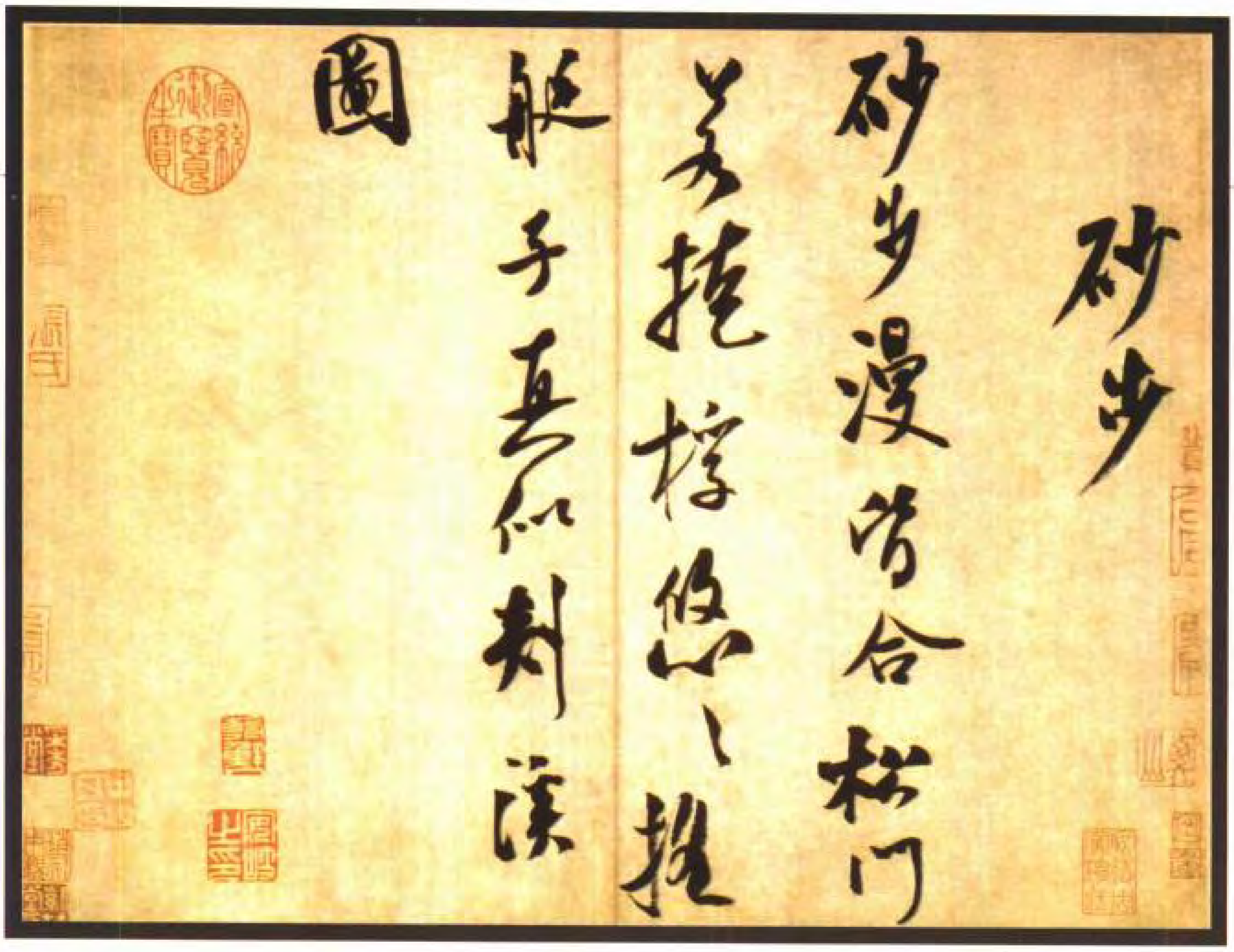


在传世墨迹中，米芾的大字行书并不多见。由于字大，此《虹县诗》的更见米芾书法的笔势跌宕、畅逸飞舞，“风樯阵马、沉着痛快”，达到了“超逸入神”的完美境界。





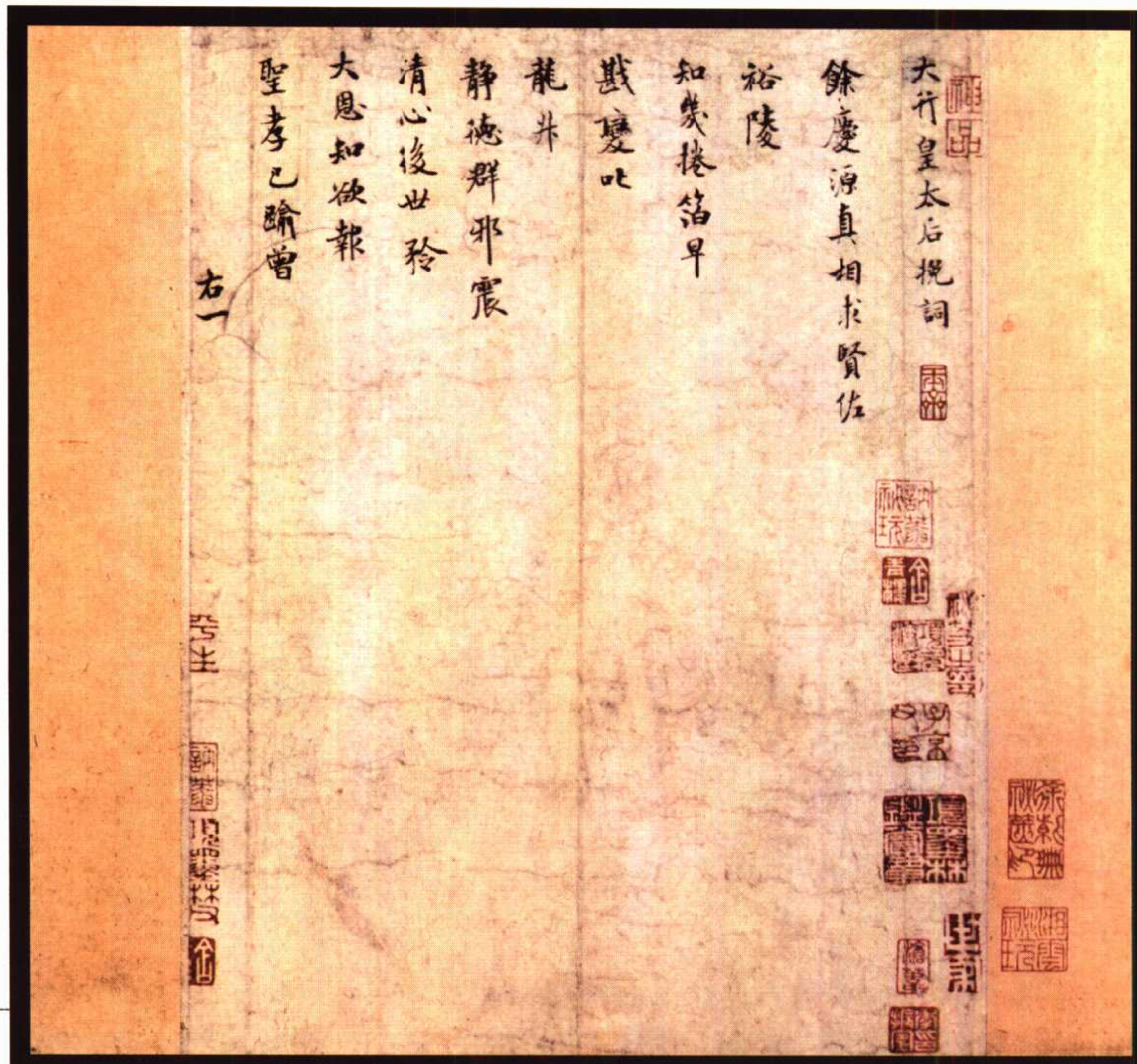
《知府帖》（部分）是米芾早期作品之一。其结字用笔与《苕溪诗》相近，笔笔精到，稳健有力，八面出锋，浑然天成。于刚健端庄之中，有婀娜流丽之态。

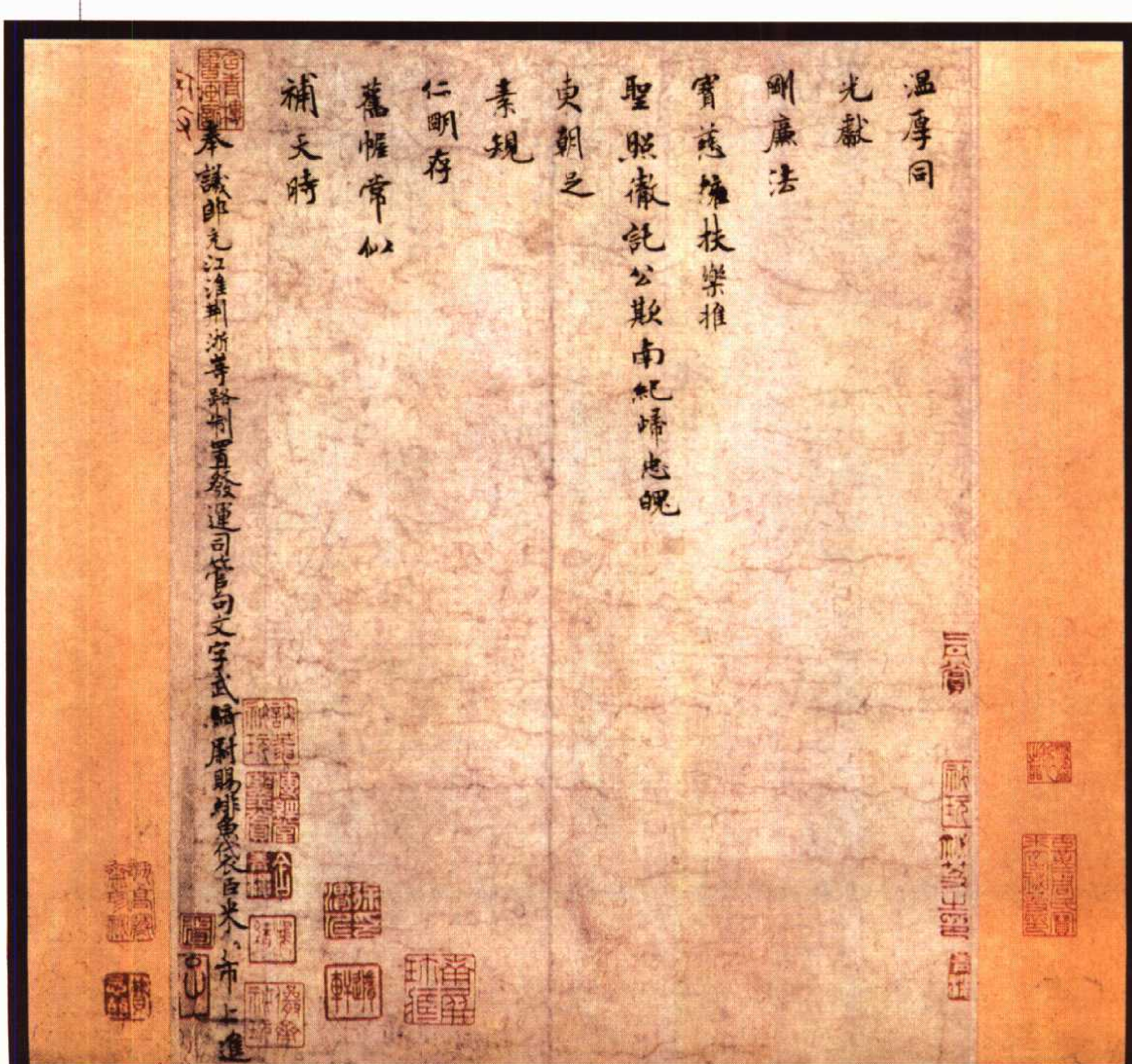




《砂步诗帖》书五言绝句两首，亦为米芾早期作品之一。其笔法峻洁紧敛，瘦劲有神。字数虽然不多，也不及后来作品之纵逸飘洒。表现出米芾书法的早期风貌。





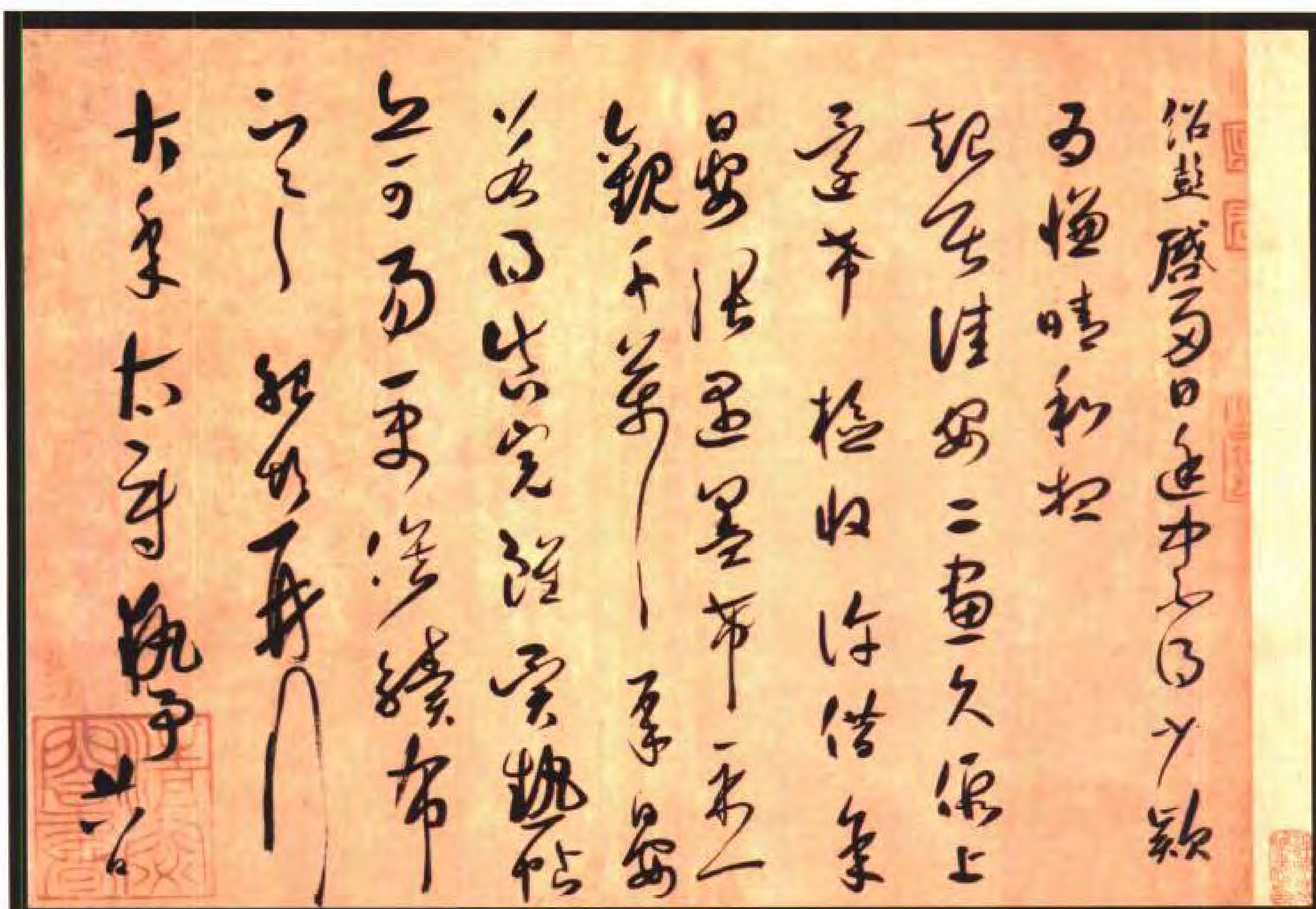


《向太后挽词》是米芾的小楷代表作，写于1101年，时年51岁。米芾平生自负能提笔作小楷，此幅作品字间紧密，行间疏朗，锋势备全，字如蝇头，乃米芾书中精品。

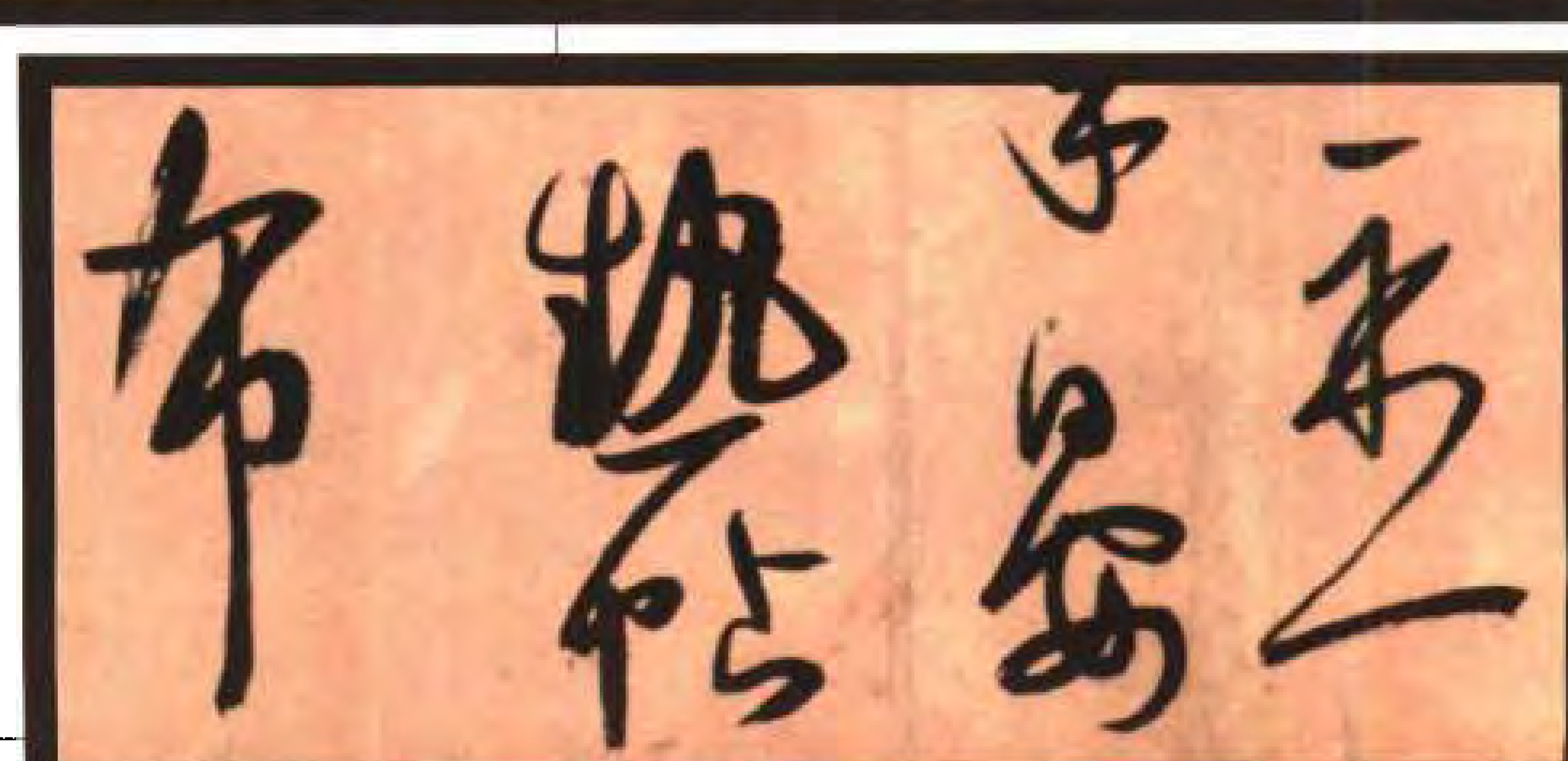
艺术大师

薛绍彭

生卒年不详，字道祖，河中万泉（今山西万荣南）人。官至秘阁修撰、梓潼路转运使。家藏晋、唐法书甚富，时以翰墨名世，与米芾并称“米薛”。精行、草书，于苏轼、黄庭坚等竞相尚意求变之时，独恪守晋法，深得二王笔意。其书风古朴雅正，法度森严，但少变化，创新不足，为宋朝保守书风的代表人物。存世书迹有《刻帖》、《兰亭临写本》、《云顶山诗卷》、《昨日帖》、《晴和帖》、《二像帖》、《随事吟帖》等。



此《晴和帖页》为薛绍彭代表作。其中锋内厚，法度森严，古朴雅正处又含遒劲流畅之致。薛绍彭深谙古法，然其法古人太过，不免死板缺少鲜活之气。

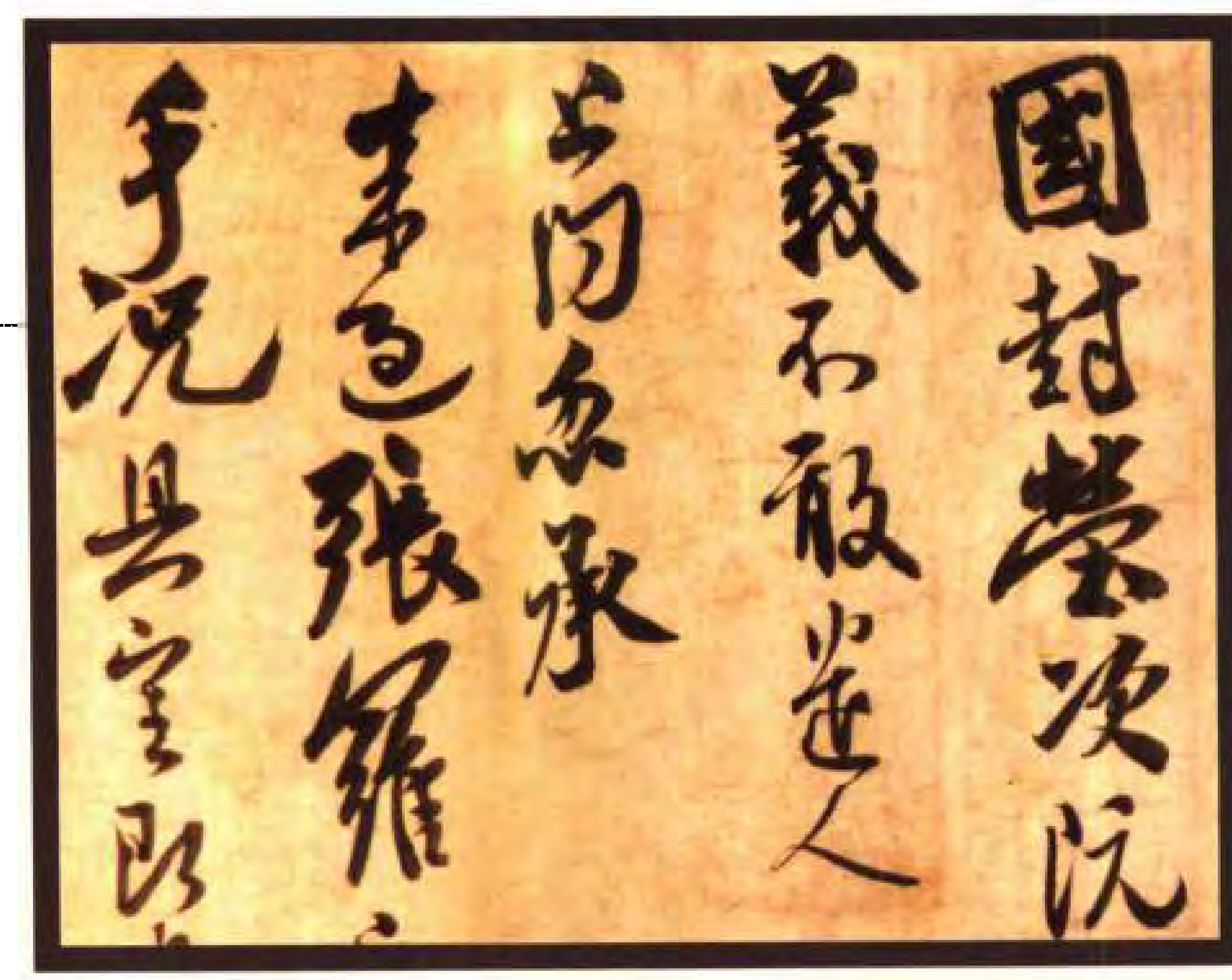


艺术大师

米 友 仁 (1074~1153)

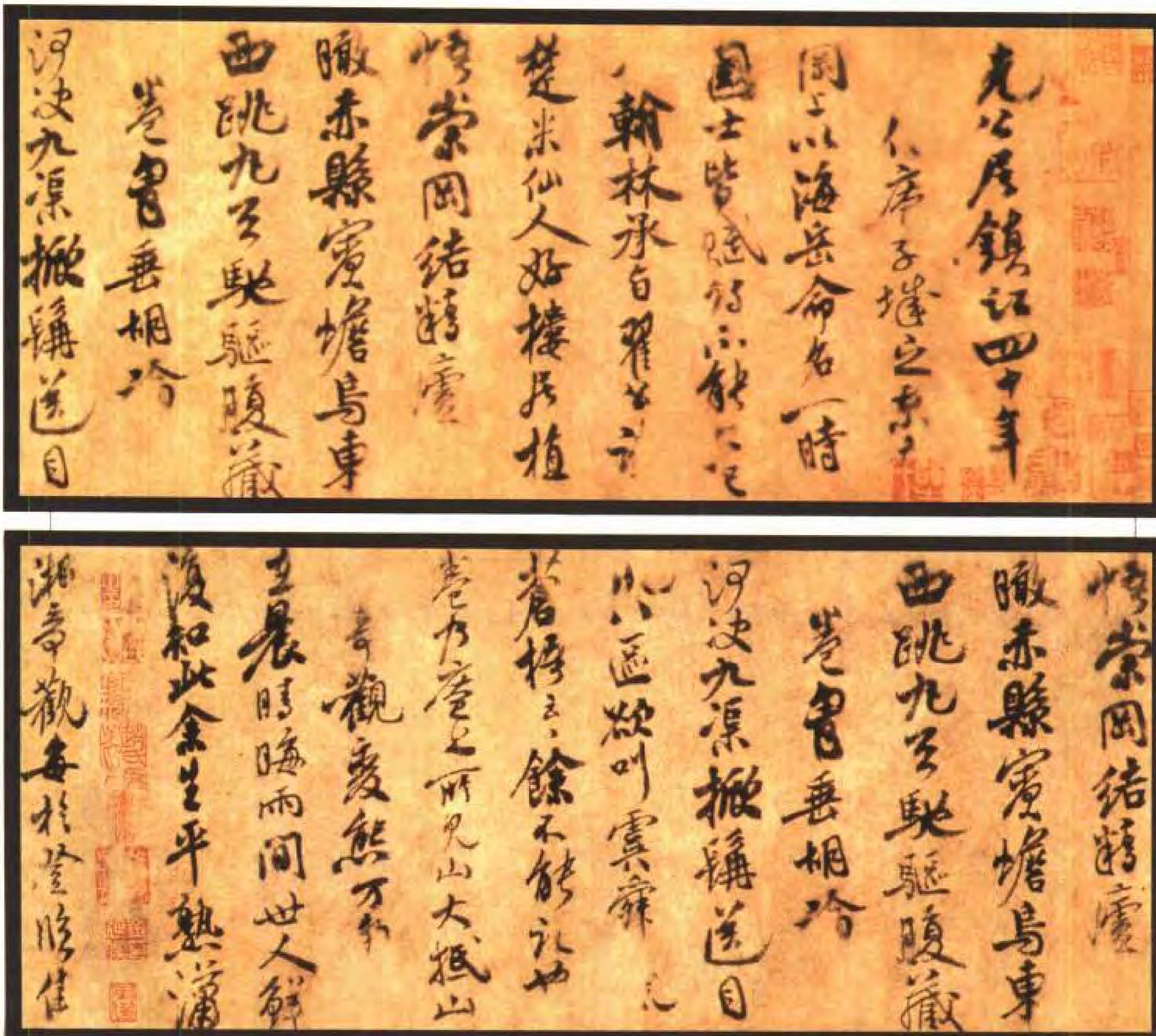
字元晖，米芾长子，世称小米。官至兵部侍郎。其天资超逸，力学嗜古，书画名重一时。晚年受高宗赏识，得居近侍，使鉴定内府书画。工山水，继承家学而又自成一家，为历代所宝重。书法亦酷似其父而稍中含，自有一种风格。存世书迹有《杜门帖》、《文字帖》、《动止持福帖》、《潇湘奇观图跋》等。





《动止持福帖》为米友仁所书信札。其文字结态欹侧，笔力劲健，丰腴秀颖。然飞动俊爽稍逊米芾。艺术造诣终在其父之下。





《潇湘奇观图跋》(部分)是米友仁所绘《潇湘奇观图》后的一段跋。运笔俊爽洒脱，书写技艺娴熟。米友仁深得家传，结字用笔与其父相似，但笔法上趋向内敛，较米芾书蕴藉含蓄，虽笔势不如其父，但舒缓、清新，无半点俗气。

知识窗

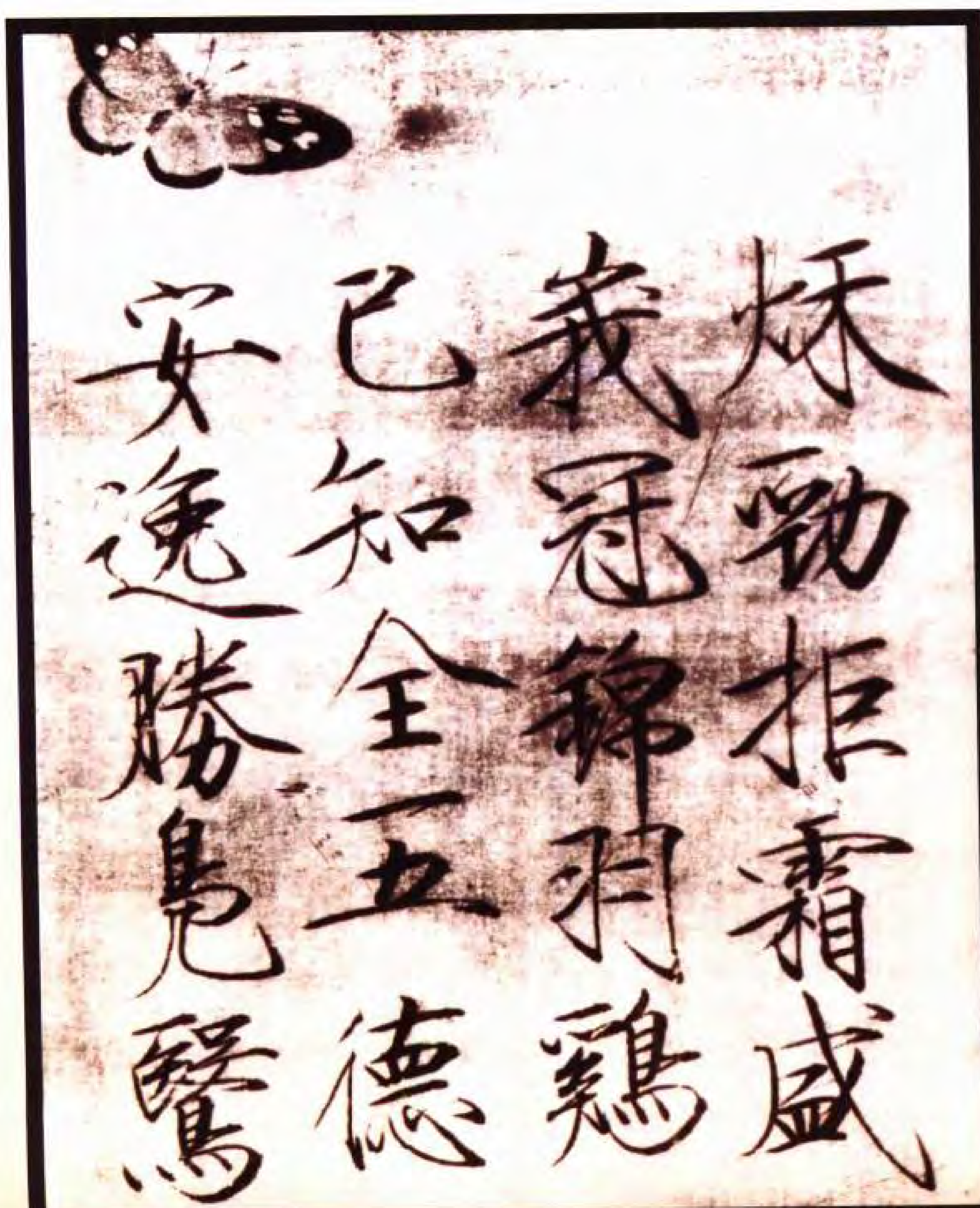
《大观帖》

宋大观三年(1109)，因《淳化阁帖》板已断裂，加之王著标题多误，宋徽宗赵佶遂出内府所藏墨迹，命蔡京主其事，龙大渊等更定编次，稍加厘订，重新摹勒上石于太清楼下。因每卷之末皆有蔡京所题“大观三年正月一日奉圣旨摹勒上石”，故名《大观帖》。《大观帖》仍为10卷，但摹刻精良，笔势飞动，神采照人。其拓本传世稀少，北京图书馆存有宋拓残本若干卷。

艺术大师

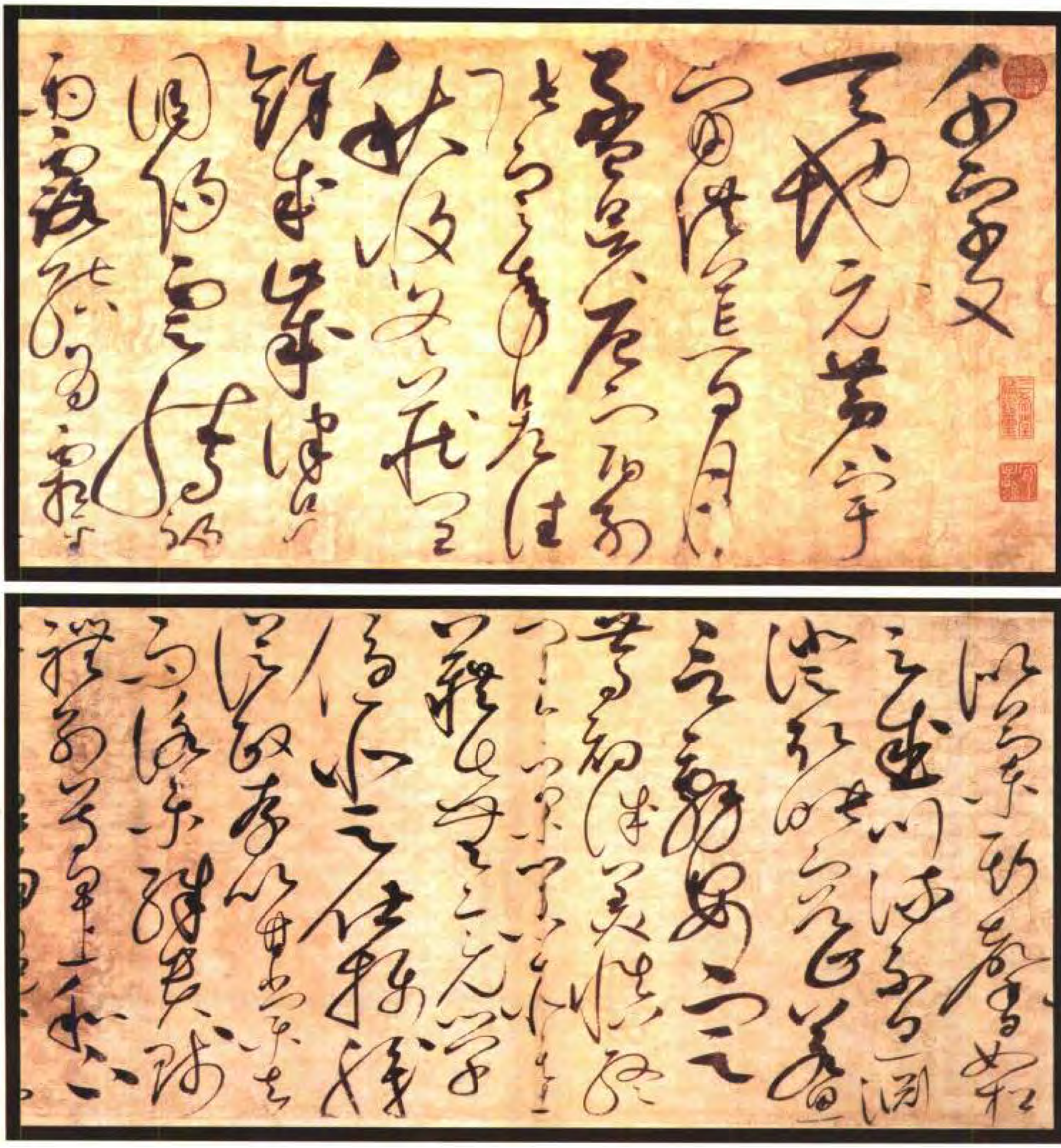
赵　佶 (1082~1135)

即宋徽宗。在位25年，政治上极端昏庸，艺术造诣却颇为不凡。他精通音律，兼擅书画。其书初学黄庭坚，上溯初唐薛稷，并变其法度，独创了“瘦金书”体。宋徽宗还建立了翰林书画院，征召书画人才，开科取士，网罗书画与鉴赏名家，繁荣创作，为宫廷服务。蔡京、蔡卞、米芾等都在书画院供过职。其传世代表作有《瘦金书千字文》、《欲借风霜二诗帖》、《夏日诗帖》、《欧阳询张翰帖跋》、《芙蓉锦鸡图题诗》》等。





赵佶把书法的笔画推入瘦劲而锋芒毕露的极点，堪称出色的帝王书家。其《芙蓉锦鸡图题诗》点画干净利落，轻按重收，顿折峻快，给人以舒畅流丽之感。



《草书千字文》（部分）洋洋千字，长达11米多，一气呵成，毫无倦笔。其章法争让穿插，如凤舞龙翔，笔势飞动，变幻莫测。通篇圆通流畅，毫无浮滑之象。

知识窗

瘦　金　书

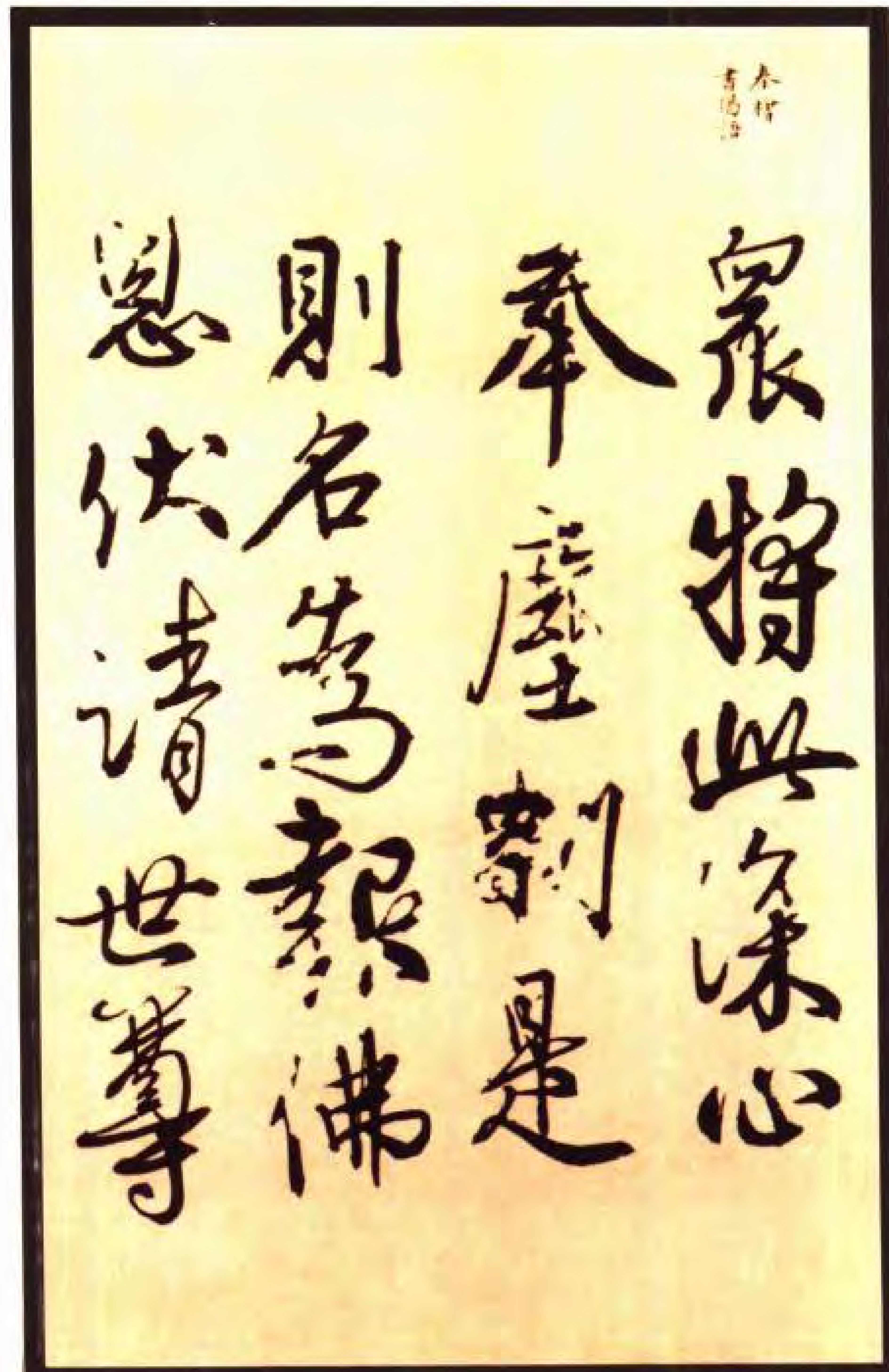
宋徽宗赵佶所创书体，学唐人薛稷而自成一家。其笔画瘦直挺拔，结体内紧外展，长横如鱼头状，中间细若游丝，收笔重顿，撇捺锋芒毕露。新颖淡雅，风格独特，用作书画题签，别具一格。今存徽宗的瘦金书作品有《千字文》、《浓芳诗帖》等。

南宋书法

北宋灭亡后，南宋建都临安（今杭州），偏安江南100多年。这期间，北宋书法的兴盛局面并没有延续下来。

南宋前期，宋高宗赵构和吴说师法晋人，对北宋的“尚意”书风是一种扭转。但二人的复古并未造成多大影响，整个南宋书坛仍然被苏、黄、米的书风统治着。其中，杨时、赵明诚、张浚、辛弃疾等学的是苏轼；吴琚学的是米芾；学黄庭坚的则有胡安国、王十朋等。由于他们缺乏足够的创新精神，艺术成就终究无法同北宋诸子相比。在此之外，不顺从时风而稍能自振者，是陆游、范成大、朱熹和张孝祥等人。陆游虽书出张旭、颜真卿、苏轼和杨凝式，其草、行书却能借酒挥运，有郁怒勃发之气，颇足动人；范成大固然受米、黄影响，其书亦有落落自得之态；朱熹行、草顺畅自然；张孝祥则在颜、米之间。

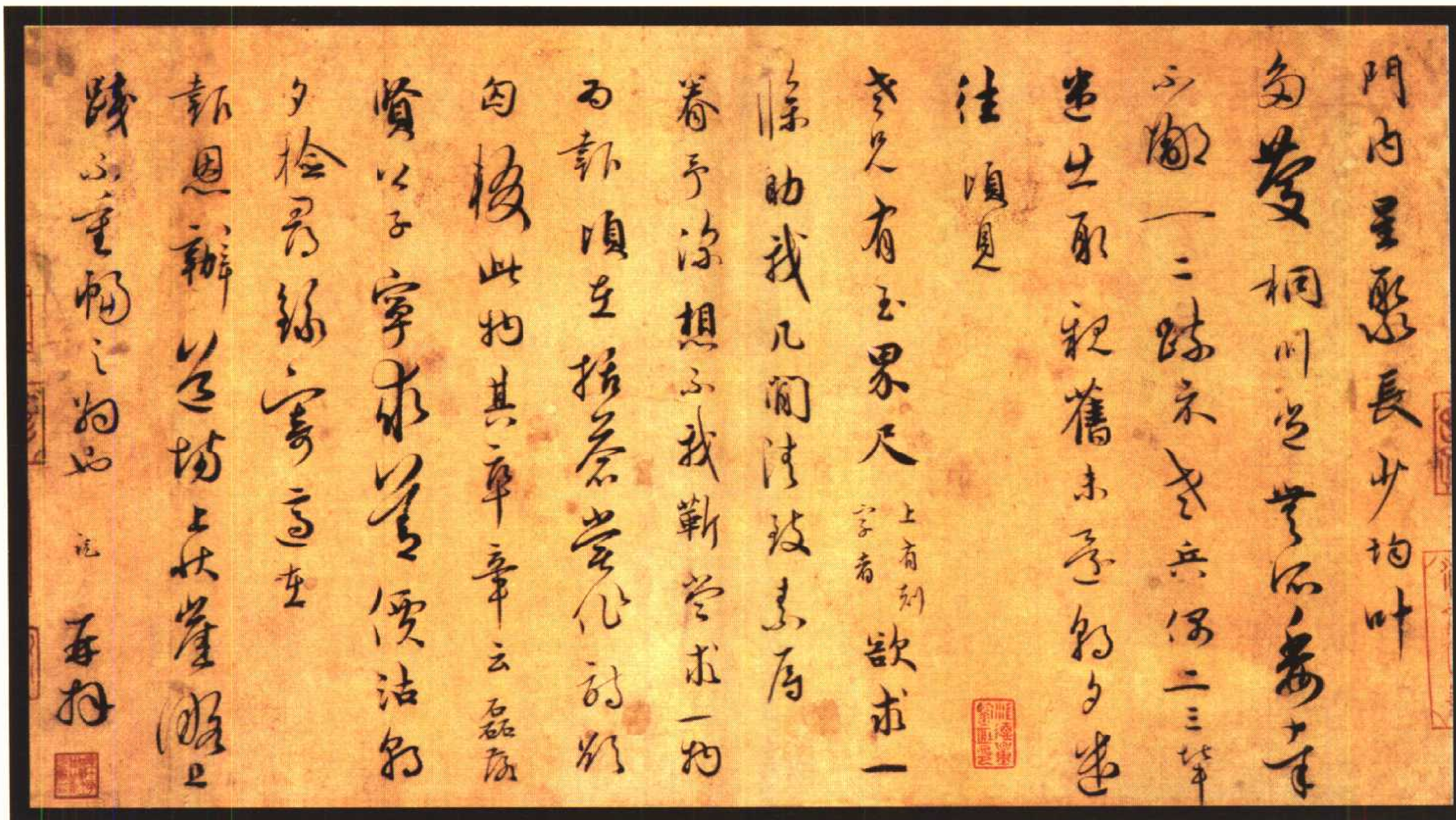
总之，南宋是无书法大家而又屡出书法名迹的时代。

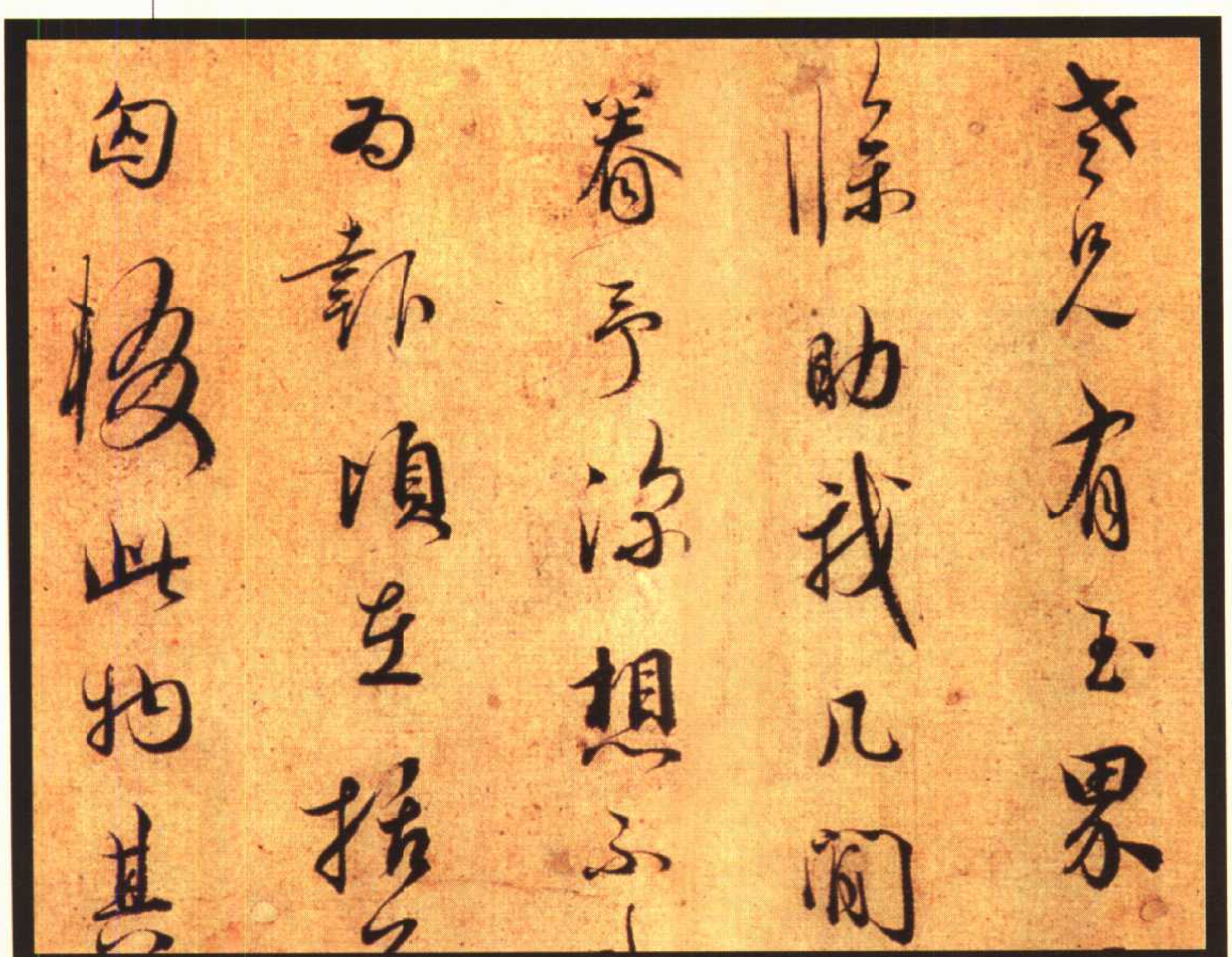


秦桧（1090～1155），字会之，江宁（今南京）人。高宗朝为相19年，曾以“莫须有”的罪名将抗金名将岳飞杀害。工于书法，行草之外兼能篆。此《偈语》（部分）帖健劲飘逸，严而不板滞，笔意在米芾和蔡京之间，但用笔有剑拔弩张之感。帖中所体现出志满意得之气，比蔡京有过之而无不及。

南宋书法大事记

- 公元1162年　赵构《洛神赋》
- 公元1185年　范成大《西塞渔社图卷跋》
- 公元1191年　吴琚行书《焦山题名》





吴说，生卒年不详，字傅朋，宋钱塘（今浙江杭州)人。绍兴十四年任尚书郎，出知信州。工书翰，楷、行、草及榜书均佳。其**《门内帖册页》**笔法清瘦劲利，刚中有柔。用笔兼有游丝，锐意求新，如行云流水，宛然天成。

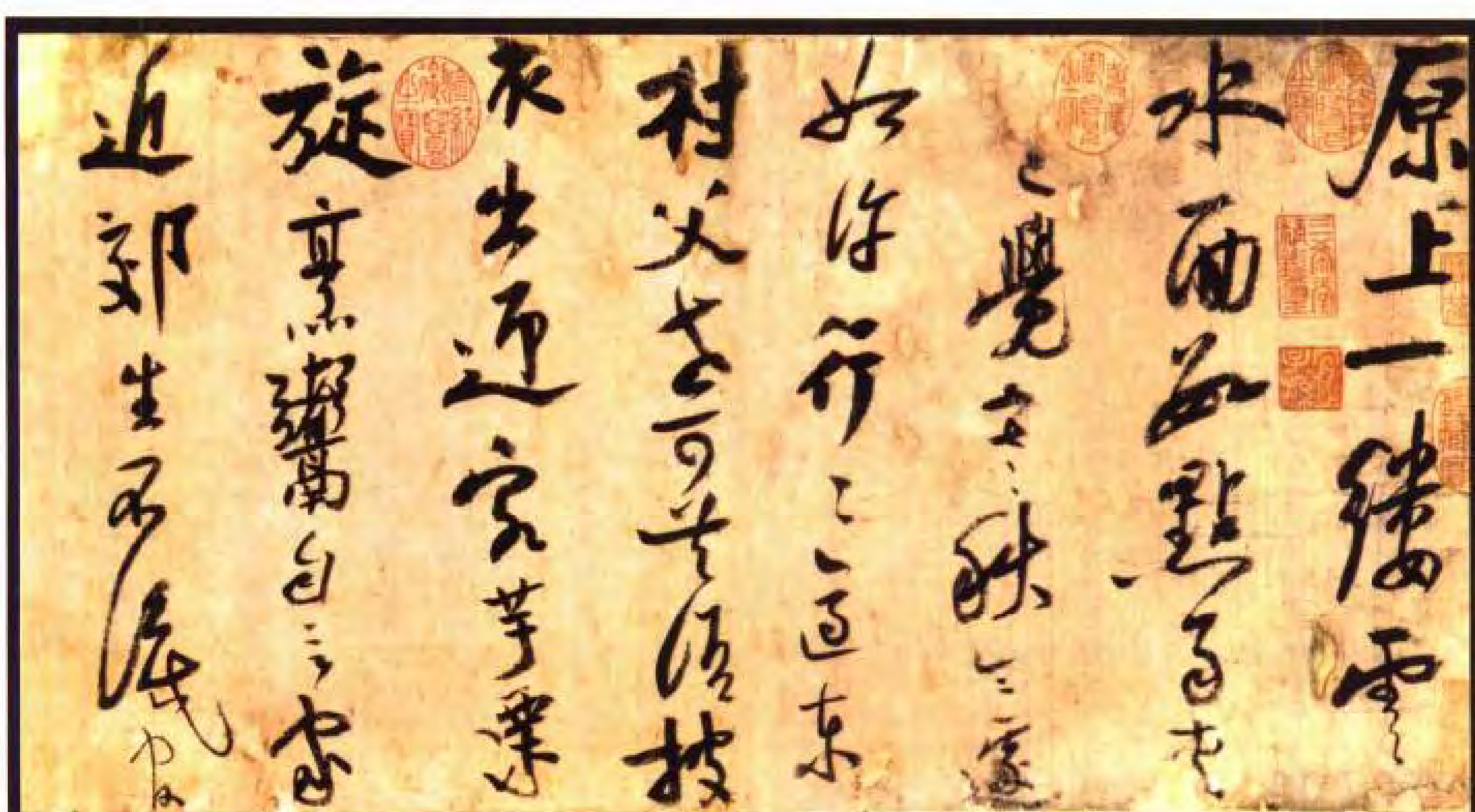
公元1204年 陆游行书《自书诗卷》

公元1250年 张即之《大字杜甫诗卷》

公元1265年 文天祥《宏斋帖》



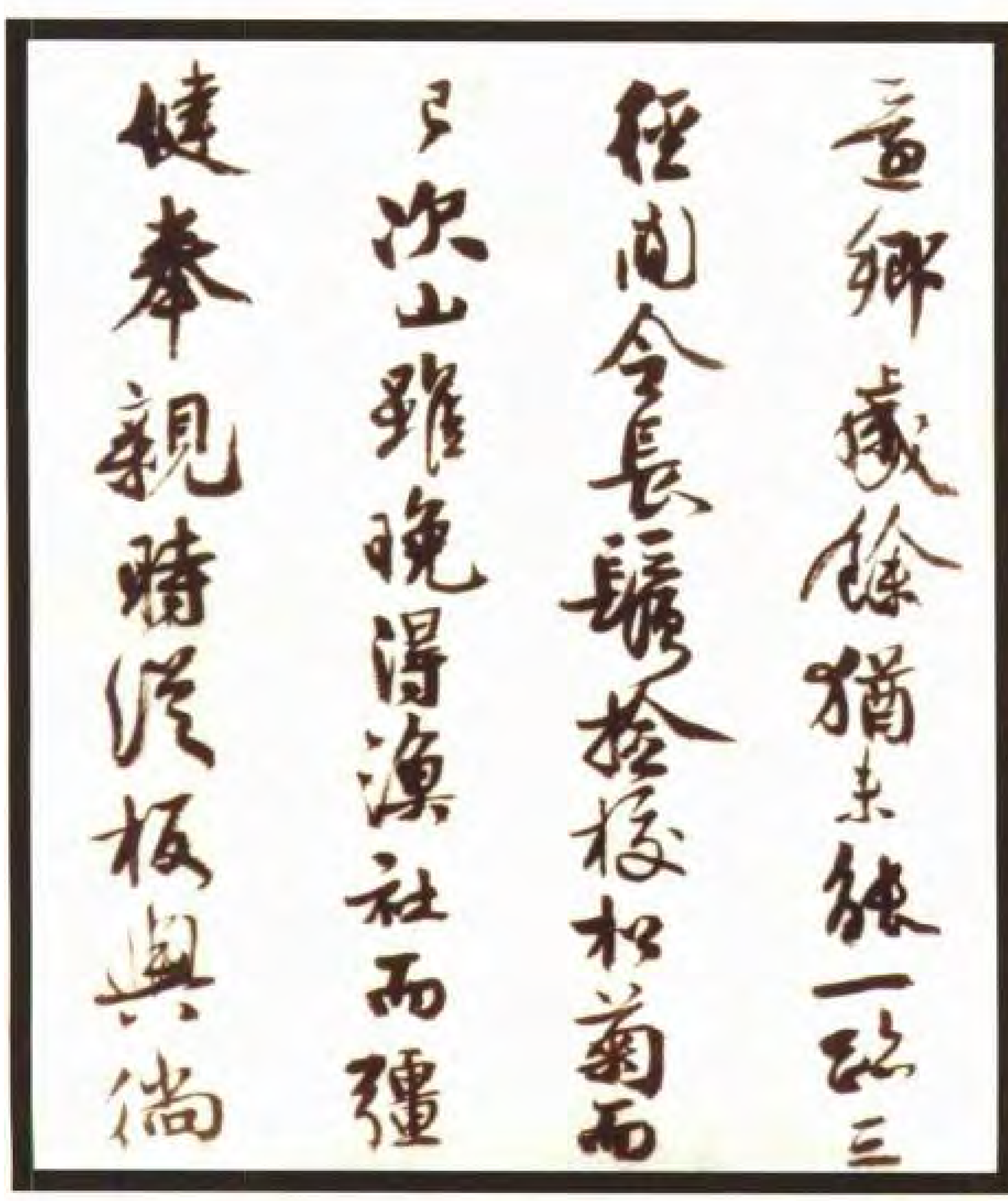
赵构(1107～1187)，宋高宗。在位36年苟且偷安，对金称臣纳贡，造成南宋偏安之局，是一位昏庸无能之主。其书初学黄庭坚，继学米芾，后专意钟王，造诣颇深。《洛神赋》（部分）书于其垂暮之年，多有二王笔意，草法出规入矩，显示出精彩润朗的艺术风格。



陆游(1125～1210)，字务观，号放翁，越州山阴(今浙江绍兴)人。以诗名称重一时，为“南宋四大家”之一。兼工书翰。草书学张旭，行书学杨凝式，笔札精妙。此《自书诗卷》（部分）笔画秀润恣肆，结字清劲可爱，豪气凌云，意境高远。作为南宋著名爱国诗人，他不以书法闻名，但其书法艺术成就却得到世人公认。陆游书此卷时已到晚年，笔法老到，挥洒自如，与诗文交相辉映。



朱熹(1130～1200)，字元晦，江西婺源县人。19岁中进士，历仕高宗、孝宗、光宗、宁宗四朝，为理学之集大成者。工书、行、草书俱佳。其**《七月六日帖》**笔法中有颜真卿遗意，无意求工，行笔劲爽而有风致。



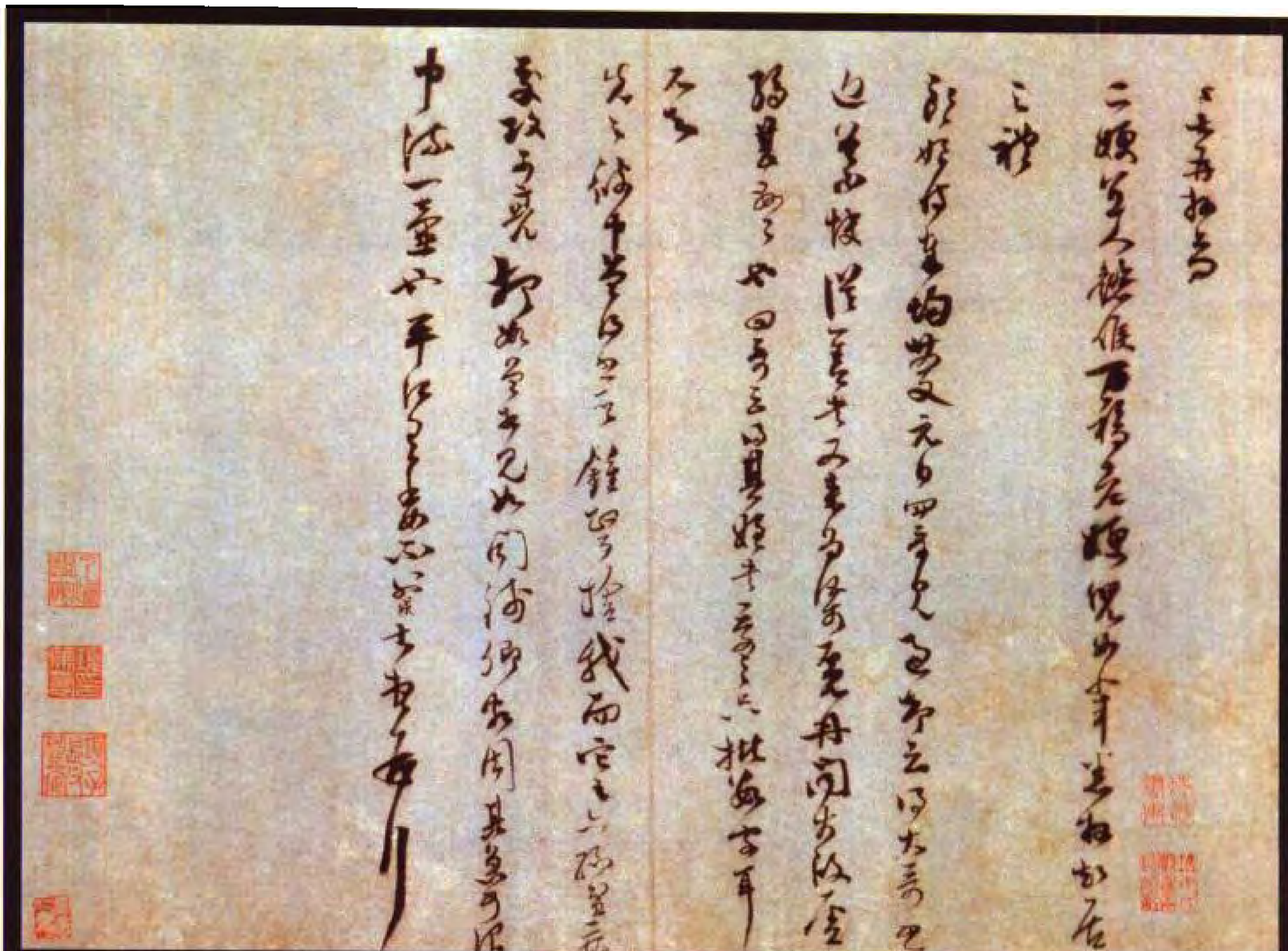


范成大其书如其诗，清新恬淡，不可多得。他书写此**《西塞渔社图跋》**（部分）时已有60岁，该帖深得米芾笔意，结字平正安详。

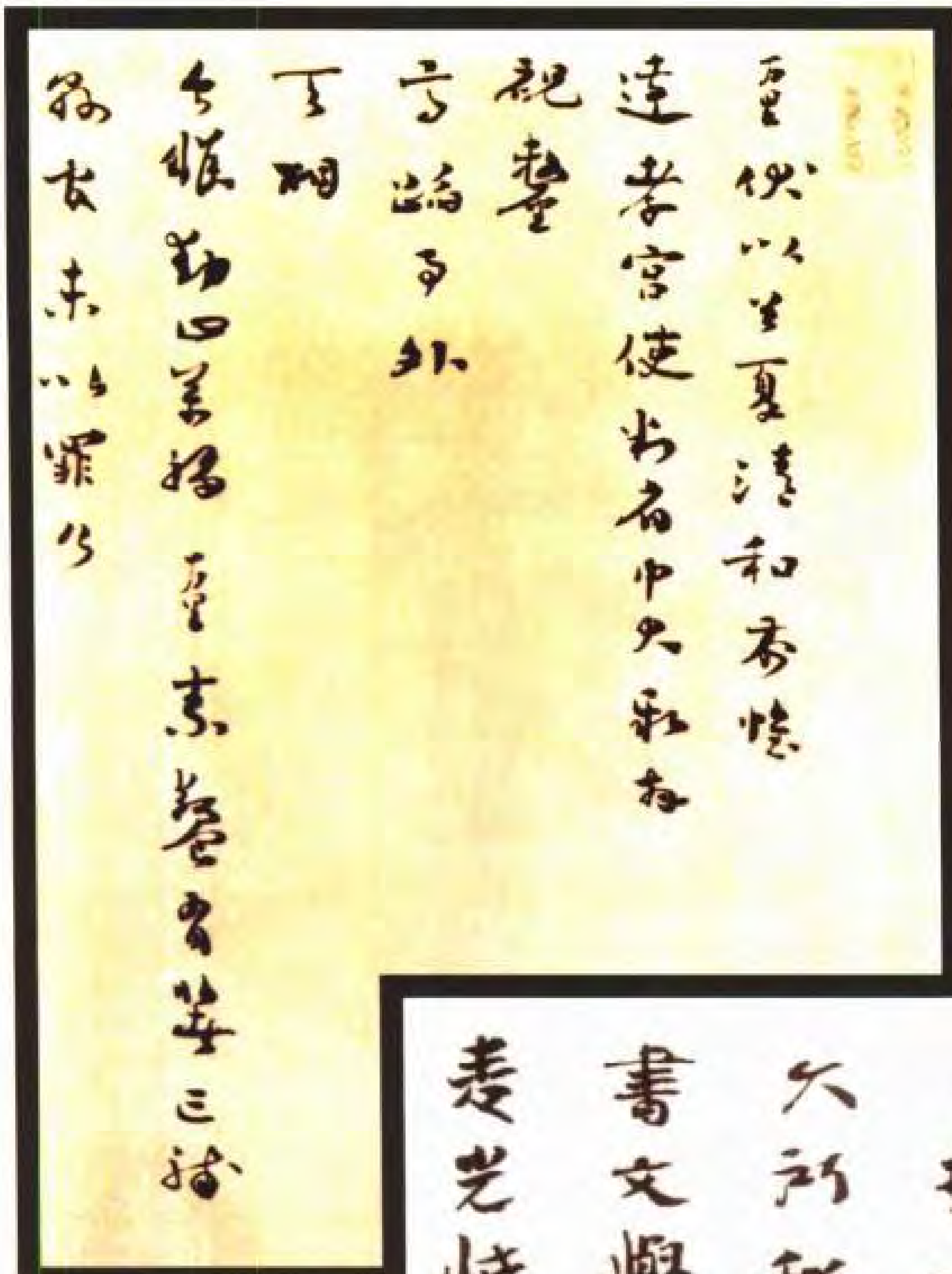
艺术大师

范成大 (1126~1193)

字致能，号石湖居士，宋吴郡(今江苏苏州)人。绍兴二十四年(1154)进士，官至资政殿学士。南宋著名诗人，以书法著称。论书强调继承传统，以为贵在“行、住、坐、卧常谛玩，经目著心。久之，自然有悟入处。”否则“惟得字画，全不见笔墨神气”。其书师法黄庭坚、米芾，尤得力于后者甚多。创作出入唐宋，有米芾笔意，圆熟遒丽，生意郁然。传世书迹有《西塞山渔社图卷跋》、《中流一壶帖》等。

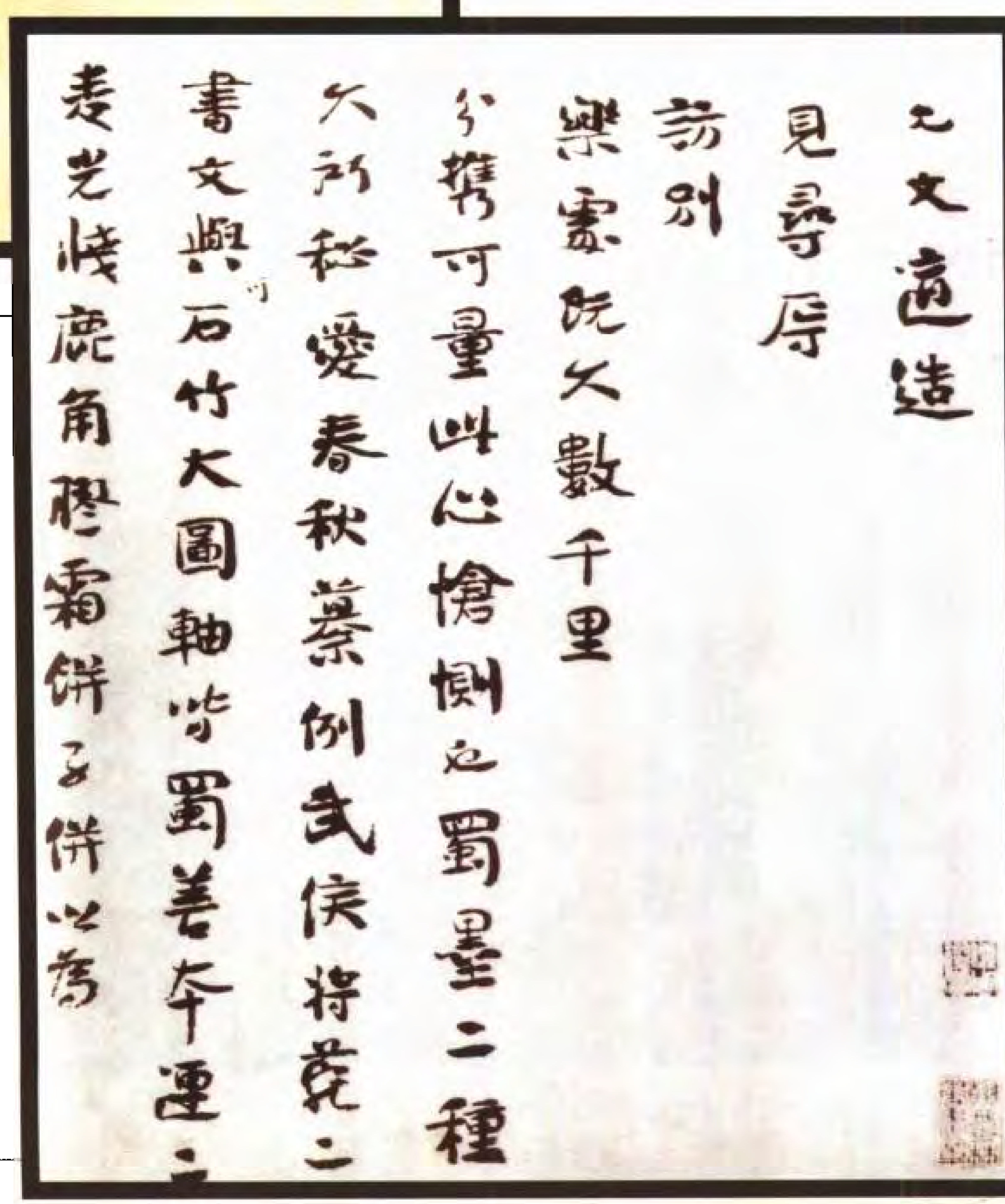


范成大之书极为流便，用笔流畅自然，章法一气流走。此**《中流一壶帖》**力追王献之《中秋帖》，清婉秀雅，笔劲体遒，神完气足。用笔提按转折，中规入矩，有折钗、屋漏之韵味。范成大曾自述其书法十分注重笔势轻重往复之法，此帖中也确有表现。其用笔轻重变化，字体大小配合，整篇和谐自然，飘逸古雅。

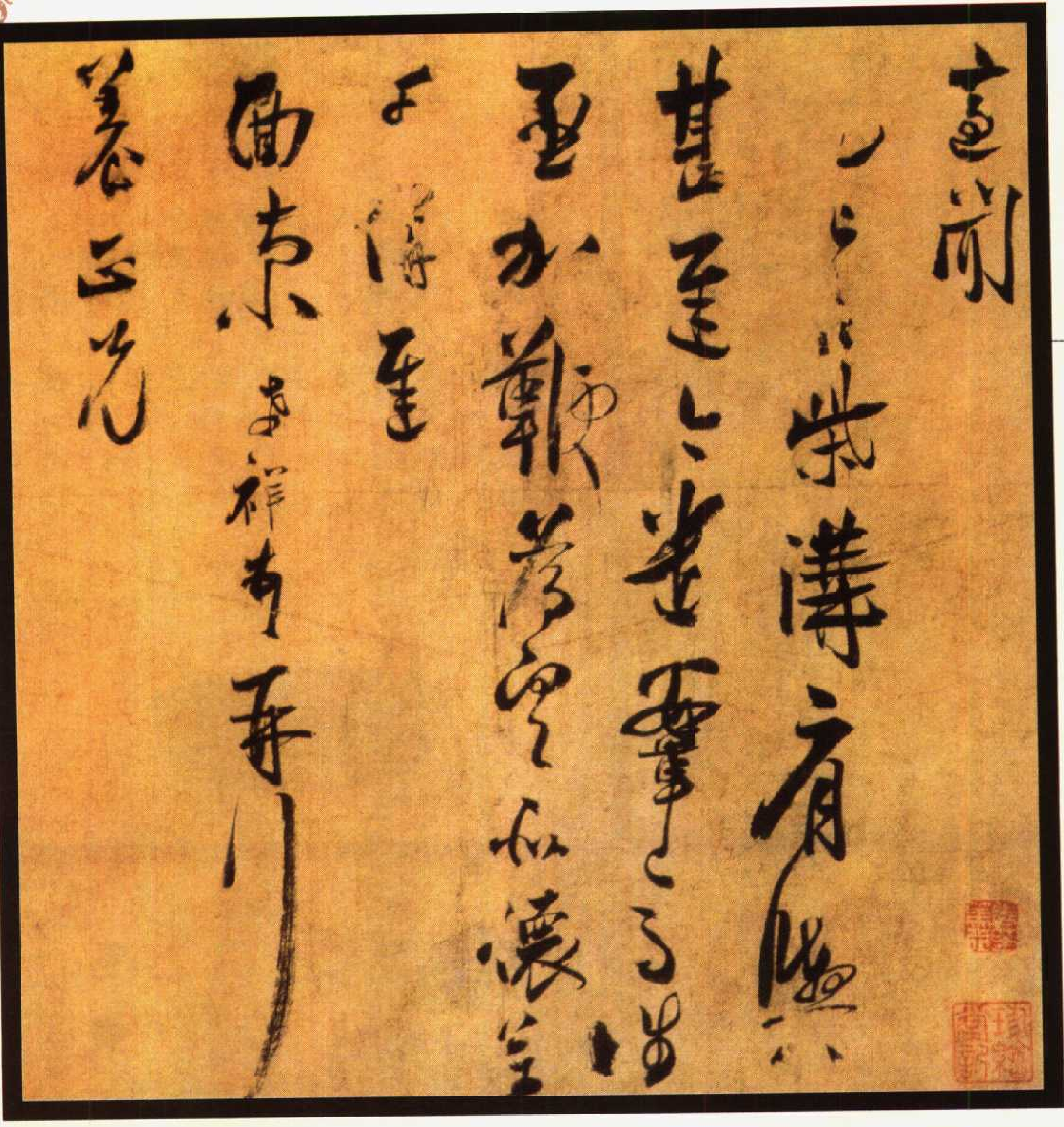


杨万里(1127～1206)，字廷秀，吉州吉水(今属江西)人。曾任秘书监，主张抗金。诗与尤袤、范成大、陆游并称“南宋四家”。善书法，下笔绝俗，追求钟繇、褚遂良笔意又自成一家面目。其行草作品**《呈达孝宫使判府中大札子》**（部分）点画简练，似不经意而自有一番情趣。



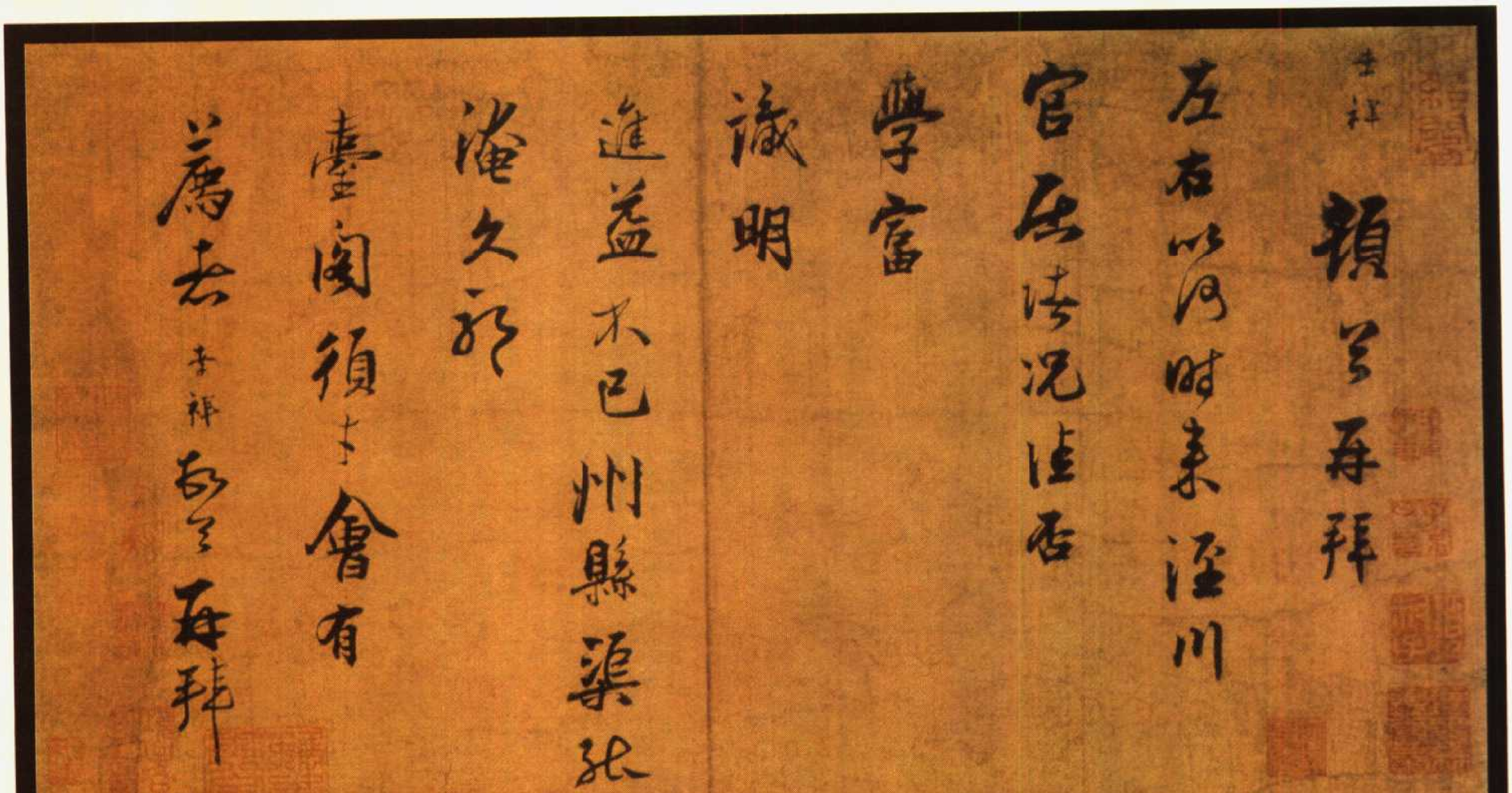


虞允文(1110～1174)，字彬甫，隆州仁寿(今属四川)人。幼聪慧，绍兴进士。善文工书，书风个性鲜明。此**《适造帖》**（部分）气象雍容，书意淳古，用笔有二王、颜真卿笔意。行笔迅而含涩，结体宽舒圆阔，有一种平和恬淡之美。

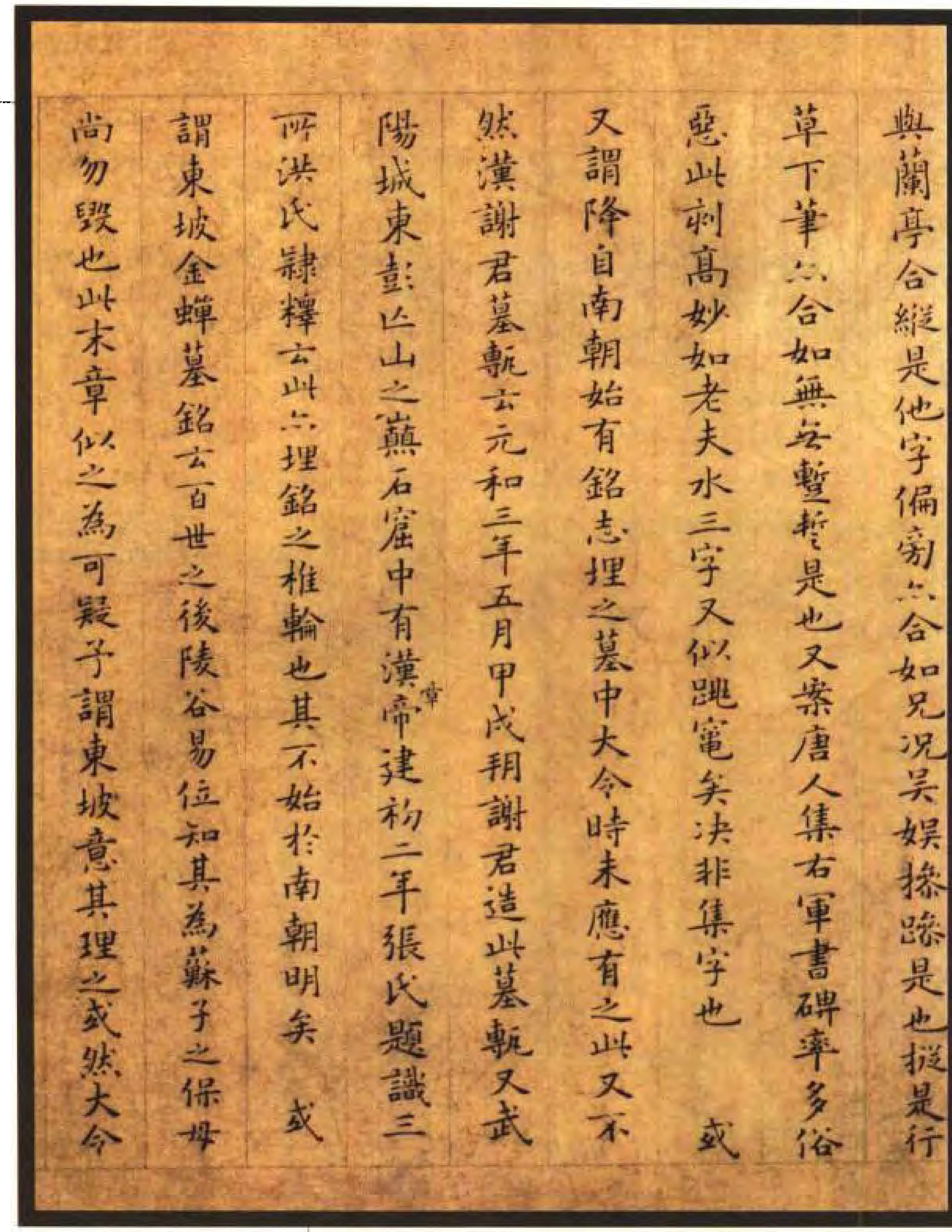




张孝祥(1132～1170)，字安国，历阳乌江(今安徽和县)人。其文章过人，尤工翰墨。字法颜真卿，骨格清劲。此**《柴沟帖》**为行草信札。书取纵势，笔意丰富，变化适度，点画转折皆交代清楚。可谓超然自放于笔墨之外，几近神完气足之境。



张孝祥的书法雄劲流畅，给人清明简淡的形式美感。其**《泾川帖》**又称《学富帖》，即变换多姿，洒脱利落，清而能劲，飘逸可喜。


與蘭亭合縱是他字偏旁亦合如兄況吴娱捺踈是也擬是行草下筆亦合如無恙暫哲是也又案唐人集右軍書碑率多俗惡此刻高妙如老夫水三字又似跳竈矣決非集字也 或又謂降自南朝始有銘志埋之墓中大令時未應有之此又不然漢謝君墓甎云元和三年五月甲戌朔謝君造此墓甎又武陽城東彭亡山之巔石窟中有漢章帝建初二年張氏題識三所洪氏隸釋云此亦埋銘之椎輪也其不始於南朝明矣 或謂東坡金蟬墓銘云百世之後陵谷易位知其為蘇子之保母尚勿毀也此木章似之為可疑予謂東坡意其理之或然大令

姜夔（1155—1221），字尧章，号白石道人，江西鄱阳人，终身不仕。他博学多才，无所不通，尤精于乐律，善工诗词，书法亦著名。其楷书**《保母砖题跋》**（部分）楷法谨严，运笔劲挺，得魏晋古法，清趣盎然，尽脱脂粉，一洗尘俗。姜夔的书法作品极为罕见，此卷题跋为其代表作。

知识窗

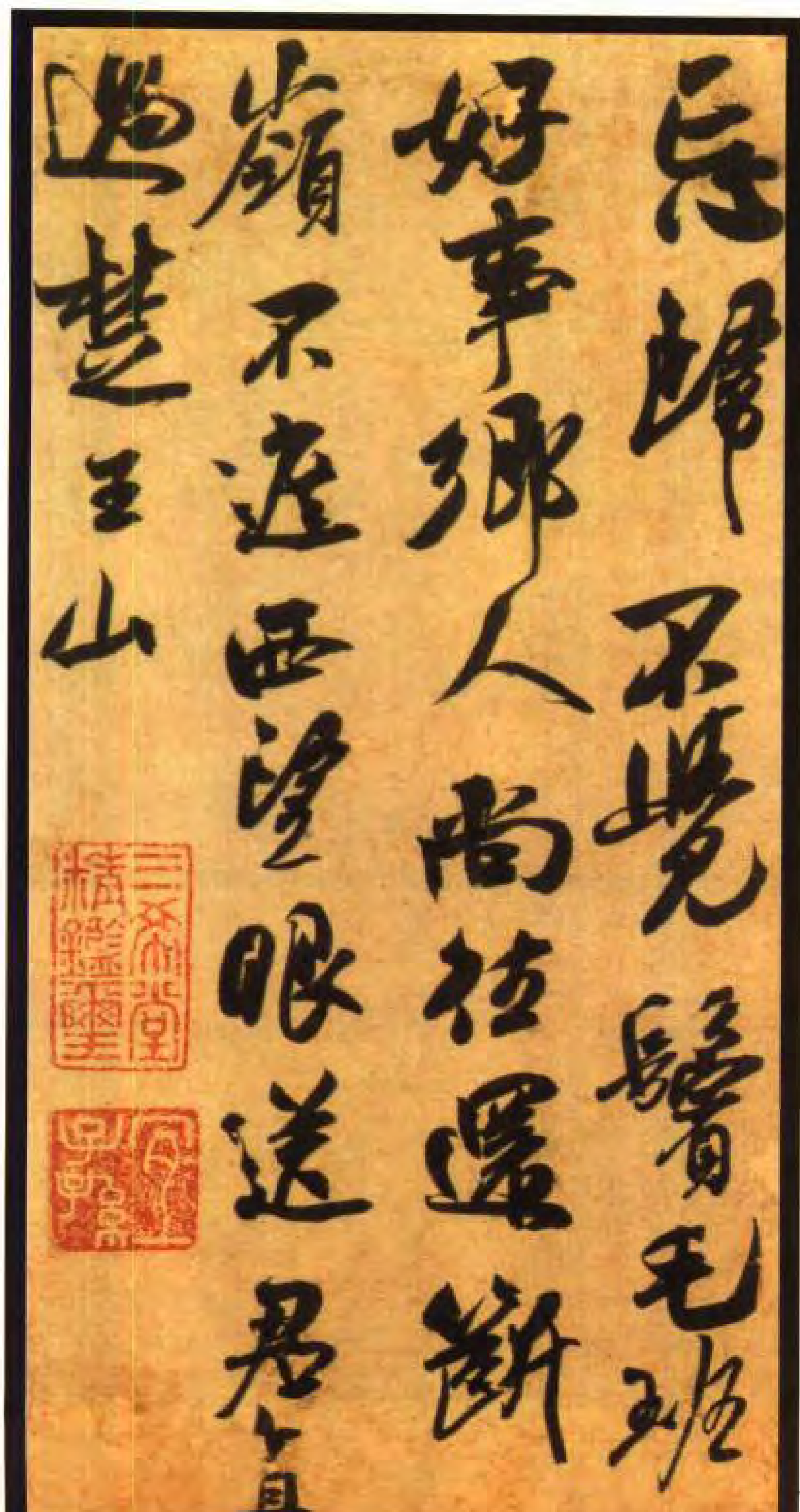
《续书谱》

南宋书论名著，唐代孙过庭《书谱》之续篇，姜夔著。全书共分20个段落，先立“总论”，然后逐体分说。内容论及真、行、草三种书体，并阐释了“临摹”、“书丹”等涉及书法各方面的问题。姜氏论书大旨是宗尚魏晋天然萧散的风格，不满唐人整齐划一的书风，提出“字书全以风神超迈为主”。《续书谱》可以看作是宋人“尚意”书风在理论和技法上的总结。

艺术大师

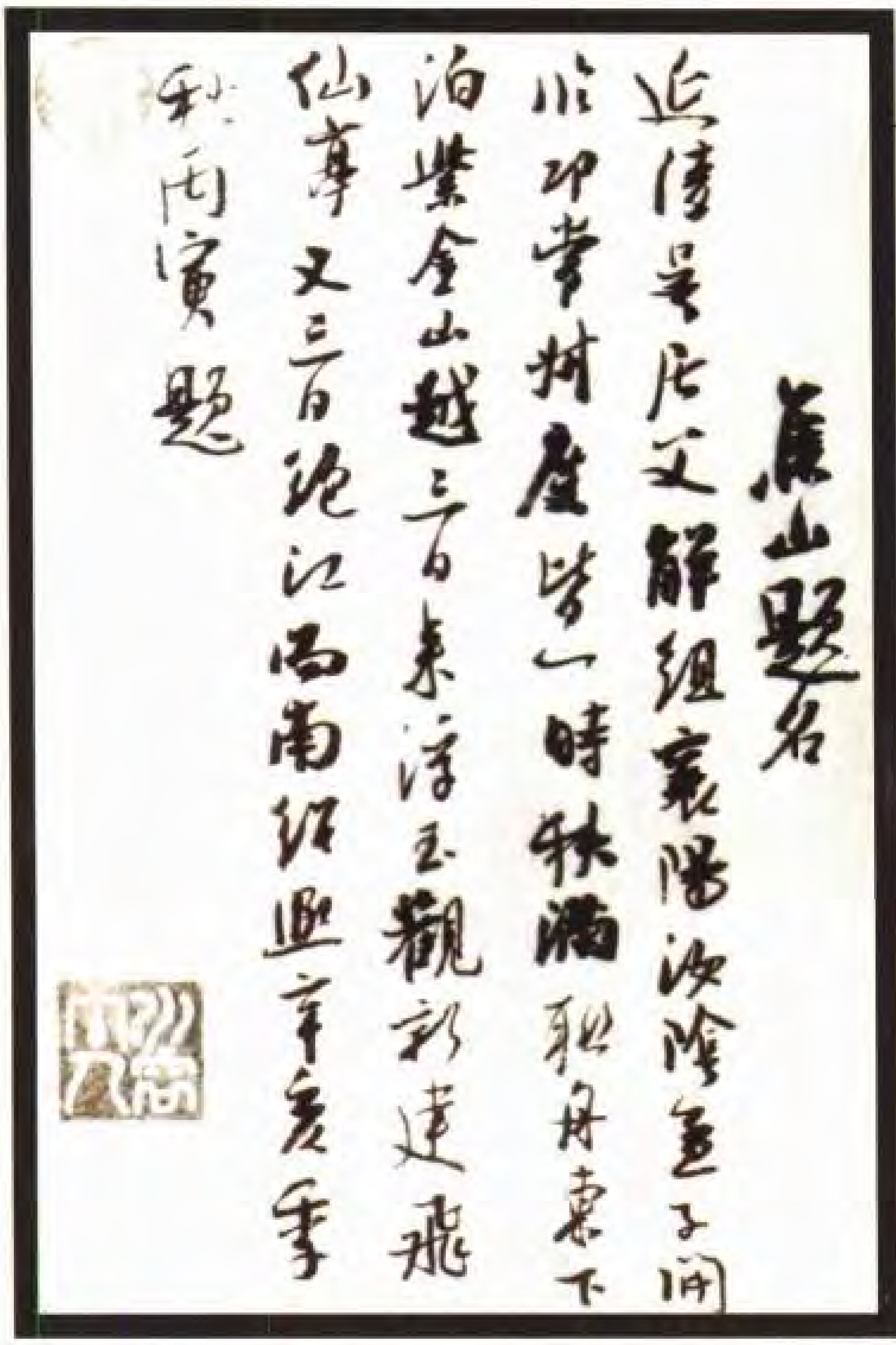
吴　琚

河南开封人，生卒年不详，字居父。官至少师。工诗词，尤精翰墨，并以此受宋孝宗欣赏，常被召论诗作字。书法宗米芾，于“米南宫外，一步不窥”。精行、草书，大字极工。其运笔比米芾安详而少跳荡，提按顿挫稍为稳重而缓慢，书风也不似米芾之“八面出锋”，略显温文尔雅。传世墨迹有《神物登天七绝诗》、《焦山题名》等。





吴琚书法虽宗米芾，但能变化生新。与米字笔势凌厉、“风樯阵马”相比，吴琚不过分用险，结构紧敛含蓄，婉转柔媚 。其《神物登天七绝诗》气势往来自然生动，强调映带变化，通篇气势潇洒淳雅，给人以闲庭信步之感。



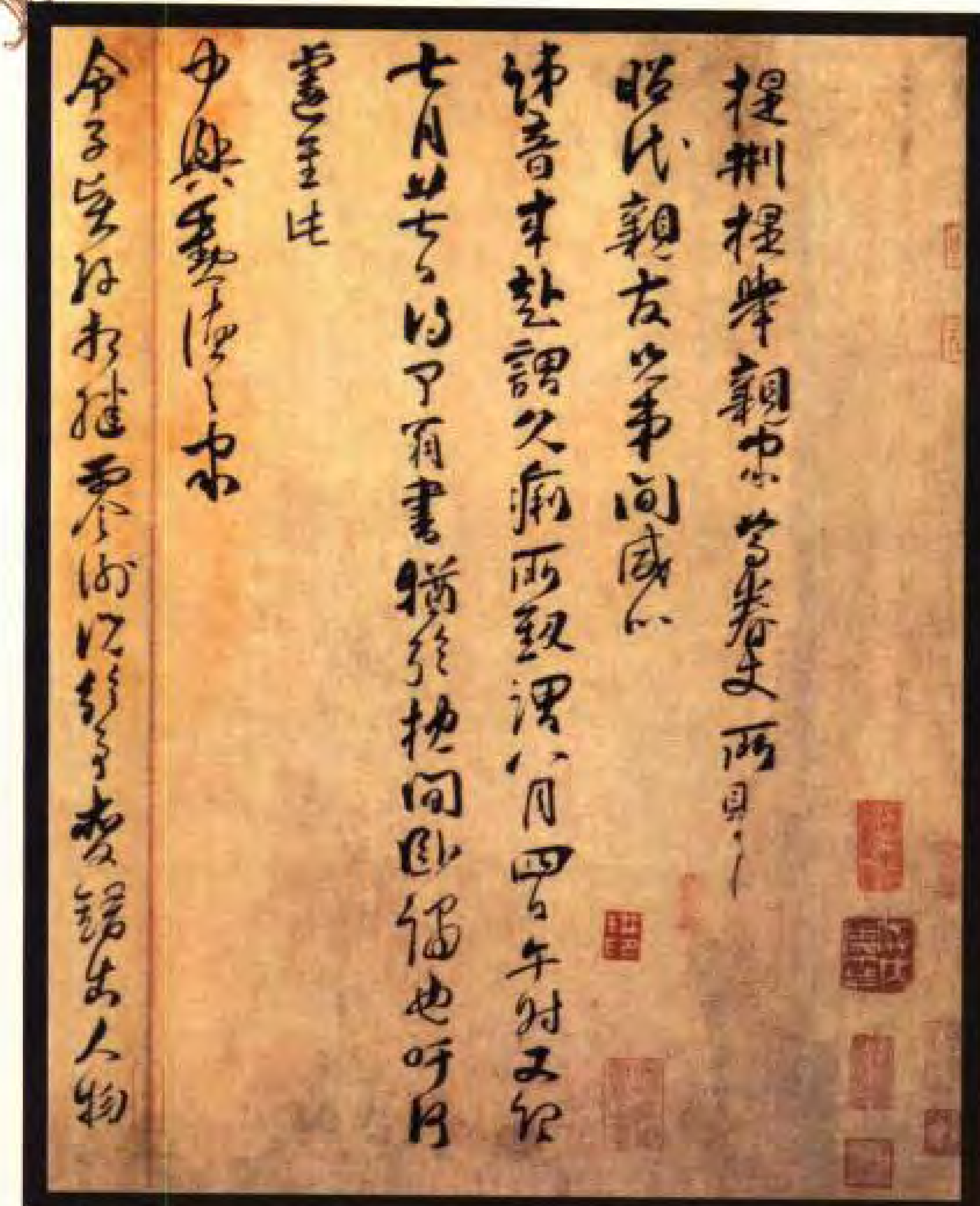


品赏《**焦山题名**》，可见吴琚于米芾书法下过深功夫。其笔墨节奏的变化能学米而变通，对米字的“八面出锋”均能得其精髓。此作笔墨自然蕴藉，用笔沉着痛快，挥洒自如，不愧为吴氏书法之代表作。



常杓，生卒年不详。宋人篆书可谓凤毛麟角，常杓继承了秦小篆的基本规律，取法李阳冰，端庄严谨，布白整齐，给人一种劲健闲雅的美感，从中可看出他深厚的书法功底。此《**宋人词**》（部分）即为其经意之作。





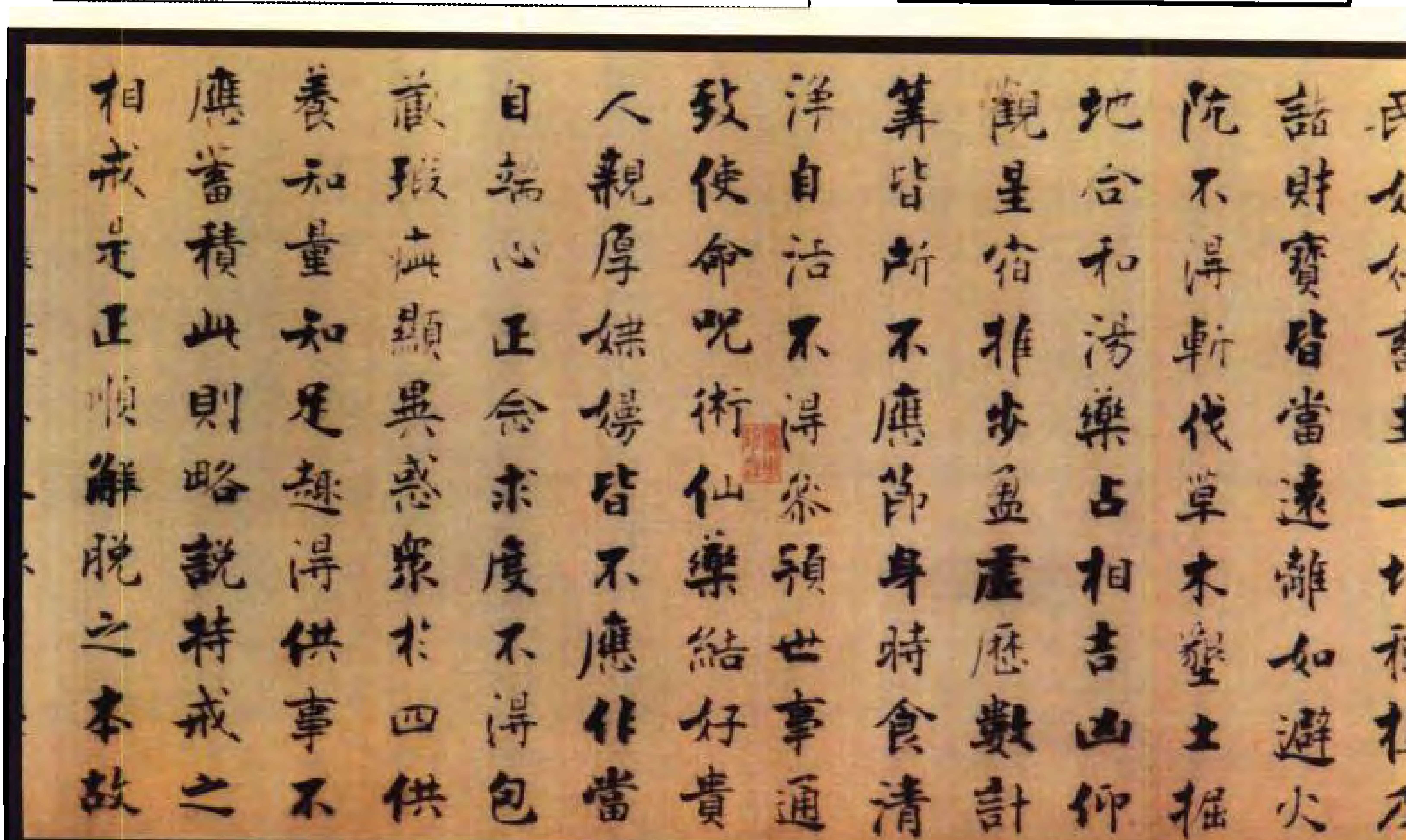
魏了翁(1178～1237)，字华父，邛州蒲江（今四川蒲江）人，官至资政殿大学士。其行草书《提刑提举帖》(部分）气韵连贯，线条变化丰富，巧中藏拙。

艺术大师

张即之

(1186～1263)

字温夫，历阳(今安徽和县)人，官至司农寺丞。其书法在南宋末饮誉天下，金人尤宝之。其书学欧阳询、褚遂良，晚师米芾，遂自成名家。善写擘窠大字，作匾额如作小楷，丰碑巨刻，散流江右。行、楷则清劲绝人。传世墨迹有《金刚经》、《杜诗断简》、《适间伏闻帖》等。

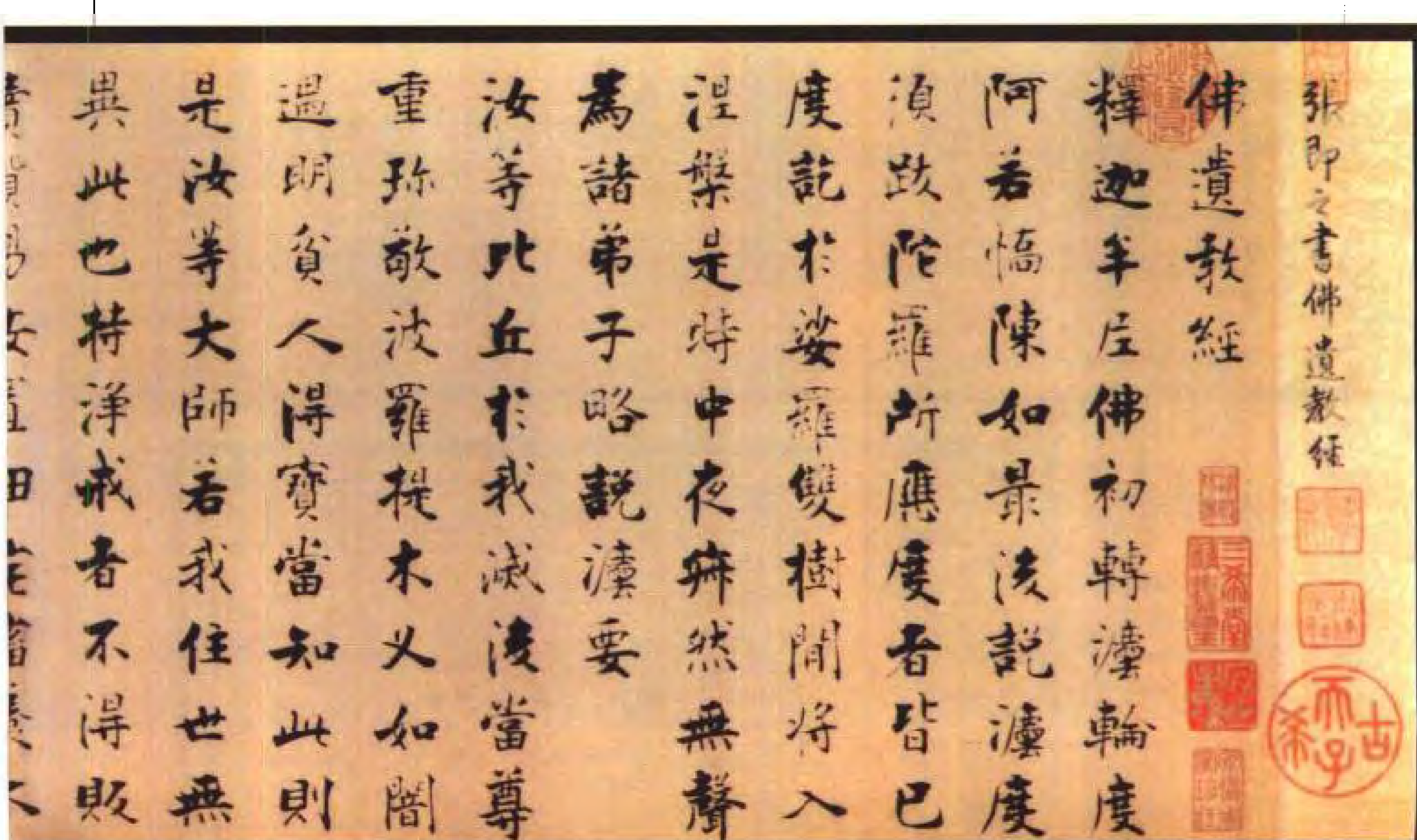






《大字杜甫诗卷》（部分）书于淳祐十年(1250)，张即之64岁时作。作品奇趣横生，熟而不滑，运笔坚实峻健，轻、重、徐、疾随机而作，具有强烈的艺术感染力，为张氏大字楷书经典。

张即之楷书作品结构精严，清劲绝人。通篇雅而劲、谨而厚，结字用笔极具匠心。此**《佛遗教经》**（部分）远宗晋唐人写经，笔势雄强，运笔粗细组合追求变化，绝少浮躁刻露之态。





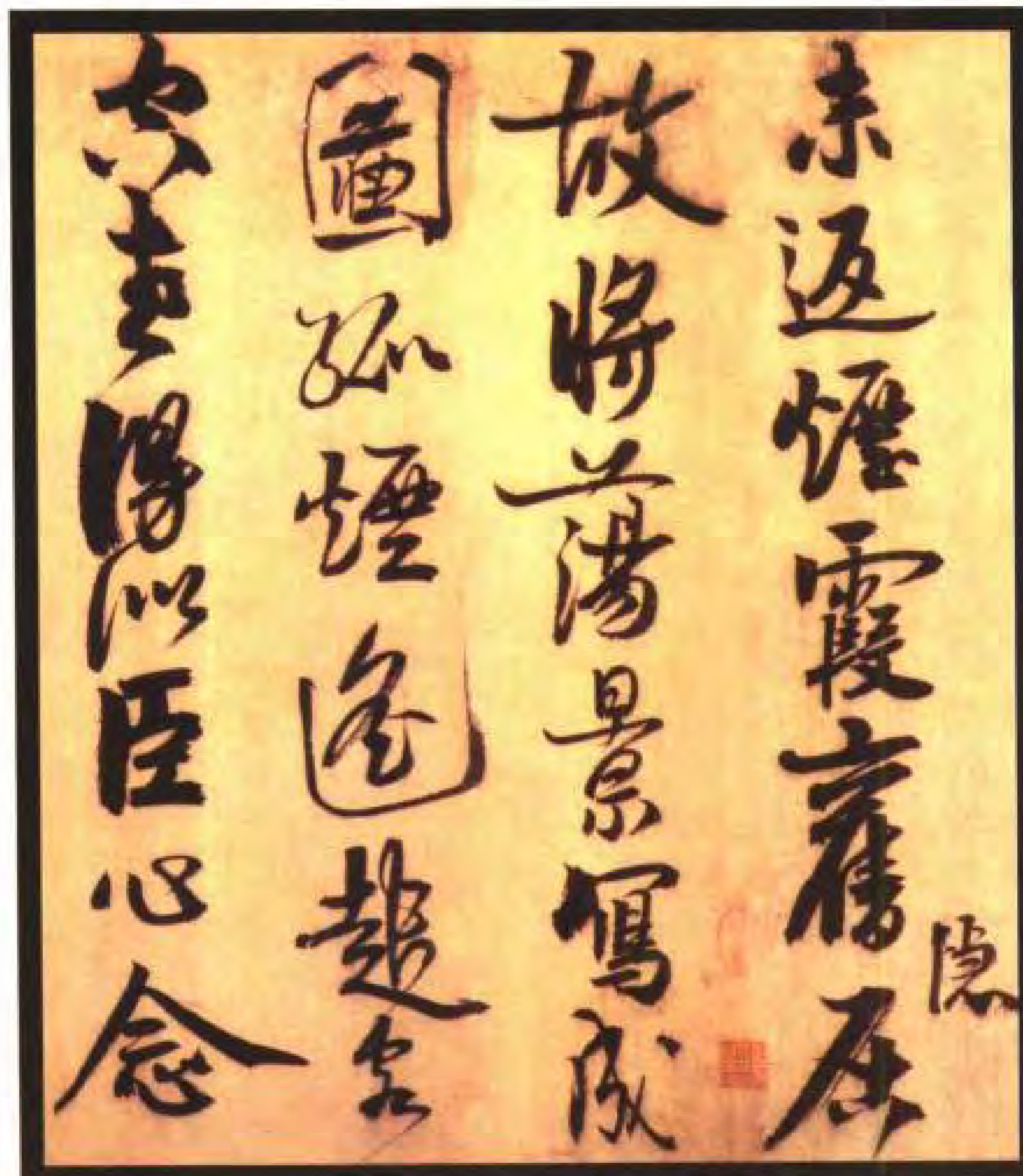
文天祥(1236～1283)，字宋瑞、履善。庐陵（今江西吉安）人。南宋末主政重臣，抗元名将。工书，字画精妙，书法基本属二王一路。其草书作品**《谢昌元座右铭辞卷》**（部分）法自魏晋，含云卷风舒之气，具有一种跳跃流动的节奏美。堪称字字丹心碧血，泣鬼神而贯金石。





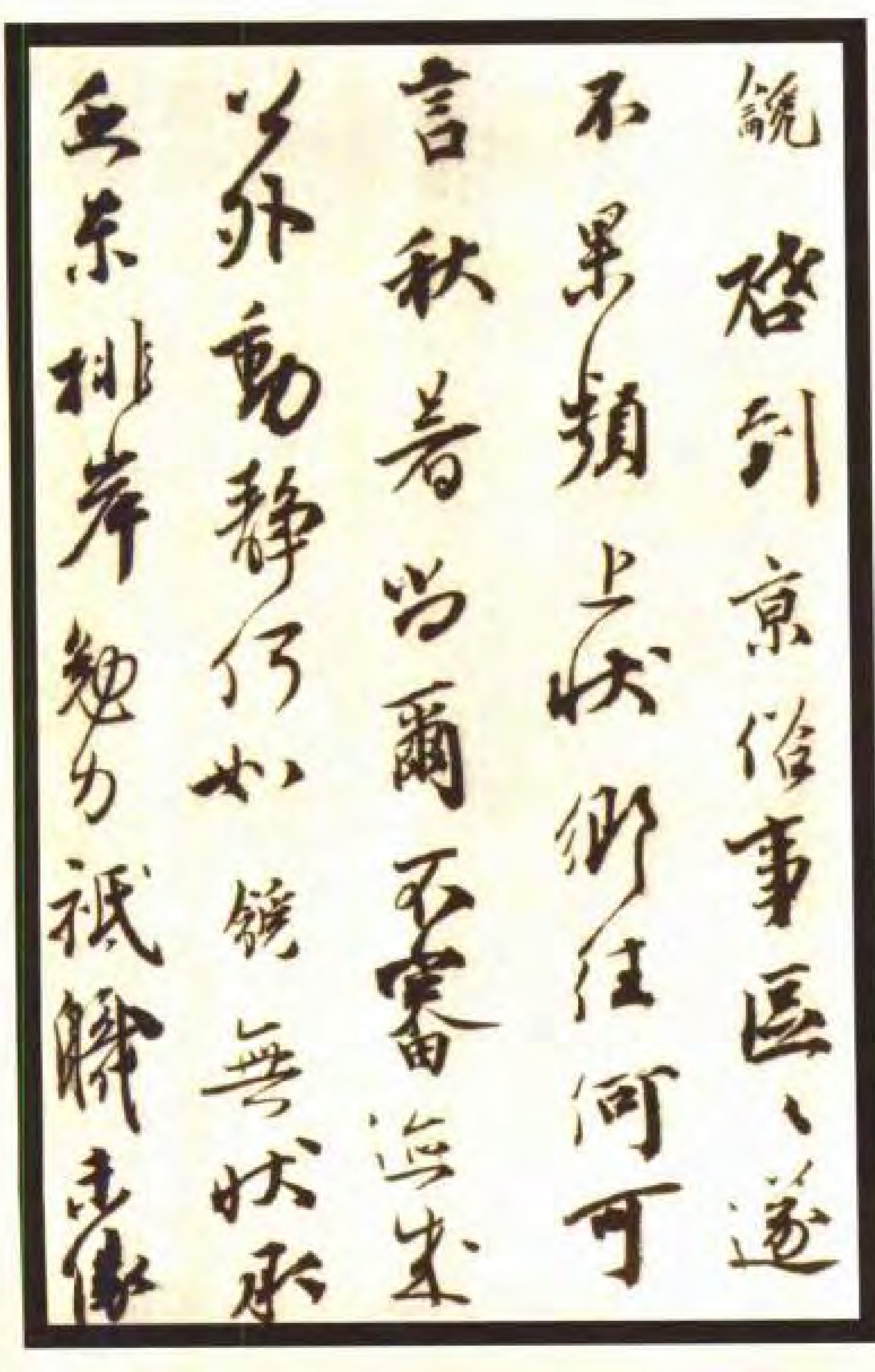
文天祥的**《宏斋帖》**（部分）字势融贯，清爽脱俗，笔致、行气、章法颇得晋人风采。







赵孟坚(1199～？)，字子固，嘉兴海盐(今属浙江)人。工诗，善书画，风格清秀。其书以李邕为基础，兼收二王之长，于古拙中见潇洒，自成一家。此**《自书诗》**（部分）即通篇端庄浑厚，一字不苟，肥瘦得宜，骨力健劲。

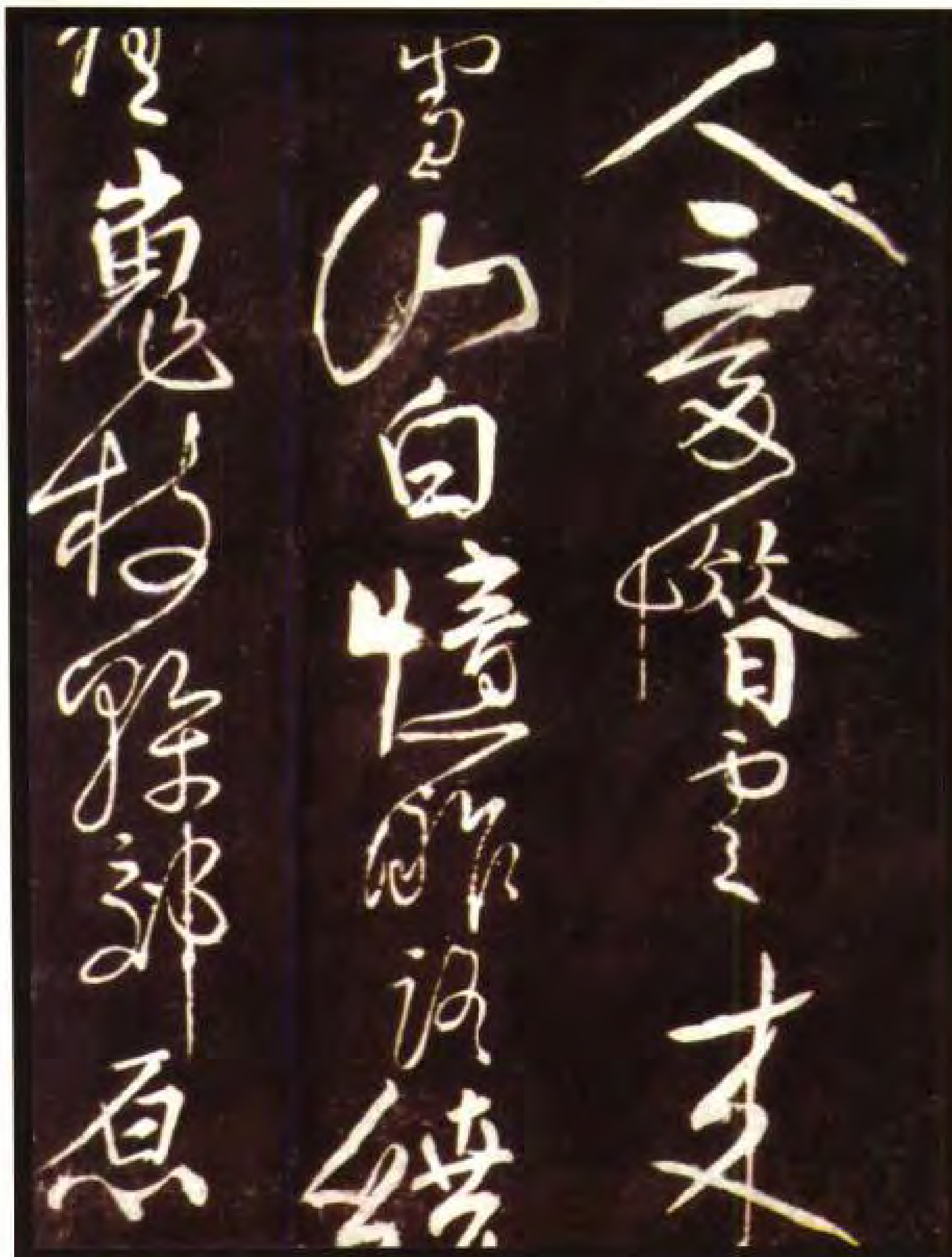




邵篪（生卒年不详），宋丹阳（今江苏丹阳）人，字仲恭。官至龙图阁。工真、行书，其书从欧颜出，行笔爽捷。此**《到京帖》**（部分）点画简洁，笔墨遒劲挺拔，强调整体的节奏韵律。

辽金书法

在政治上，辽、金王朝与两宋王朝始终是对峙的；在文化艺术上，前者与后者却一脉相承。不过，先受晚唐书风侵袭、后受北宋诸家影响的辽代书坛一直没有出现杰出的书法家，流传下来的作品较少。金人入主中原后，汲取汉人文化，大定、明昌年间（1161～1195）书法创作十分昌盛。就整体而言，金代的书法风格实为北宋书风之支脉，北宋崇古、尚意的创作倾向延续金朝百余年，对其书坛产生了重大影响。金代书法家主要由两部分人组成，一部分是北方土著汉人，一部分是被羁留在北方的宋朝士大夫。女真族及其他少数民族的书法家则寥寥无几。在这些书法家中，较著名的有任询、蔡松年父子、王庭筠、赵秉文、张孔孙等。他们有的师承米芾，有的效法苏轼，有的则撇开北宋，直入晋唐。



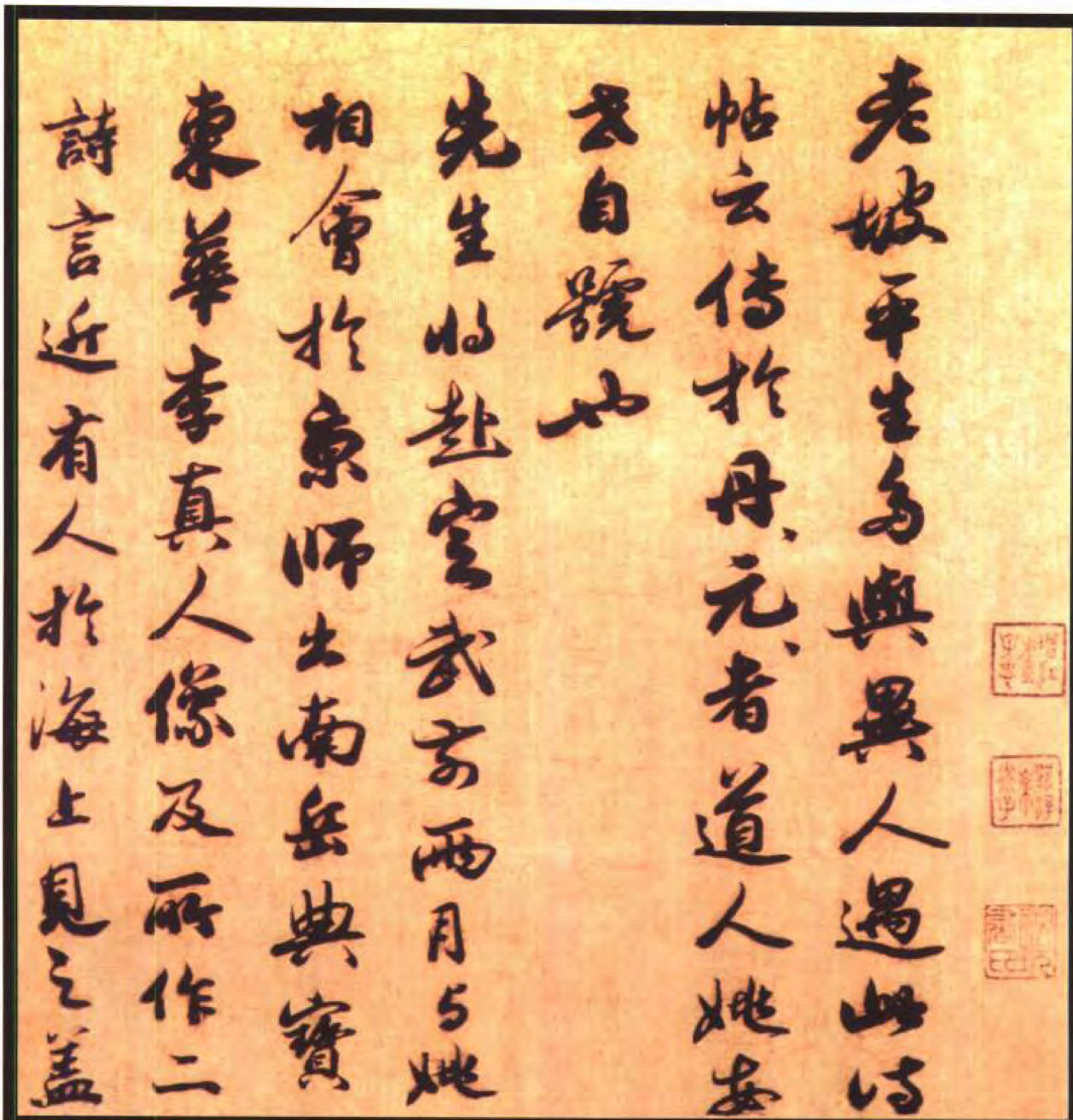
任询，生卒年不详，字君谟，易州（今河北易县）人。金海陵王正隆二年（1157）进士。诗文书画俱工，其书流丽遒劲，人称当时第一。其行草书《古柏行》（局部），书风爽劲、泼辣，结体宽博，直逼颜真卿《斐将军诗》，且峻峭过之，全不作苏、米习气。



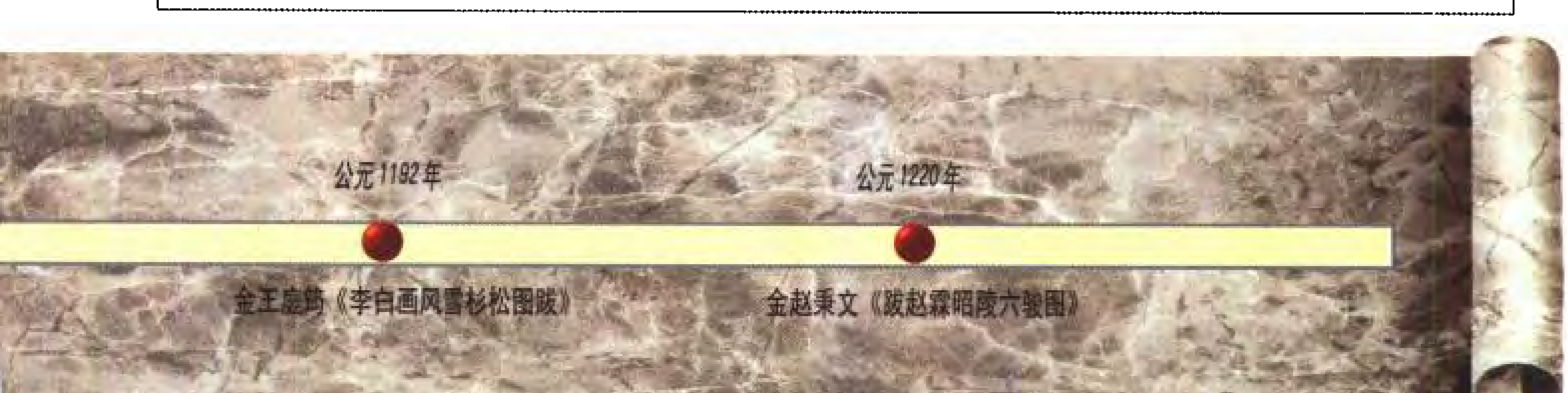
辽金书法 大事记

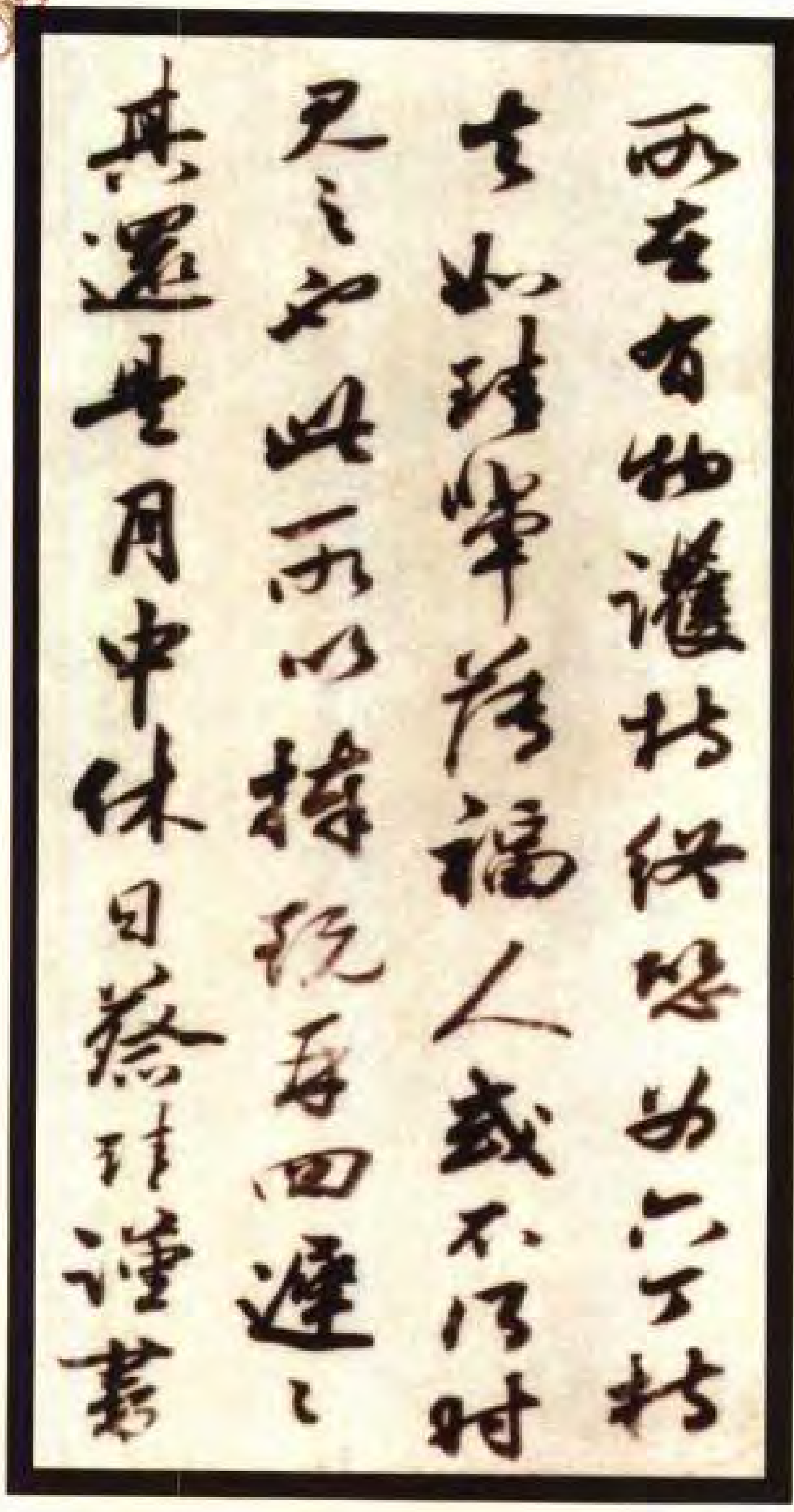
公元1159年 金蔡松年《苏轼 李白仙诗卷跋》

公元1160年 金任询草书《杜甫古柏行》



蔡松年（1107～1159），金代文学家，字伯坚，真定（今河北省正定县）人。官至右丞相。工诗词，善书。《李白仙诗卷》（部分）乃苏轼行草书的代表作之一，诗卷后有金代五位书家的题跋，蔡松年跋居其首。其跋文书写流畅别致，用笔丰厚沉着，结体宽博，略近东坡，神采照人。

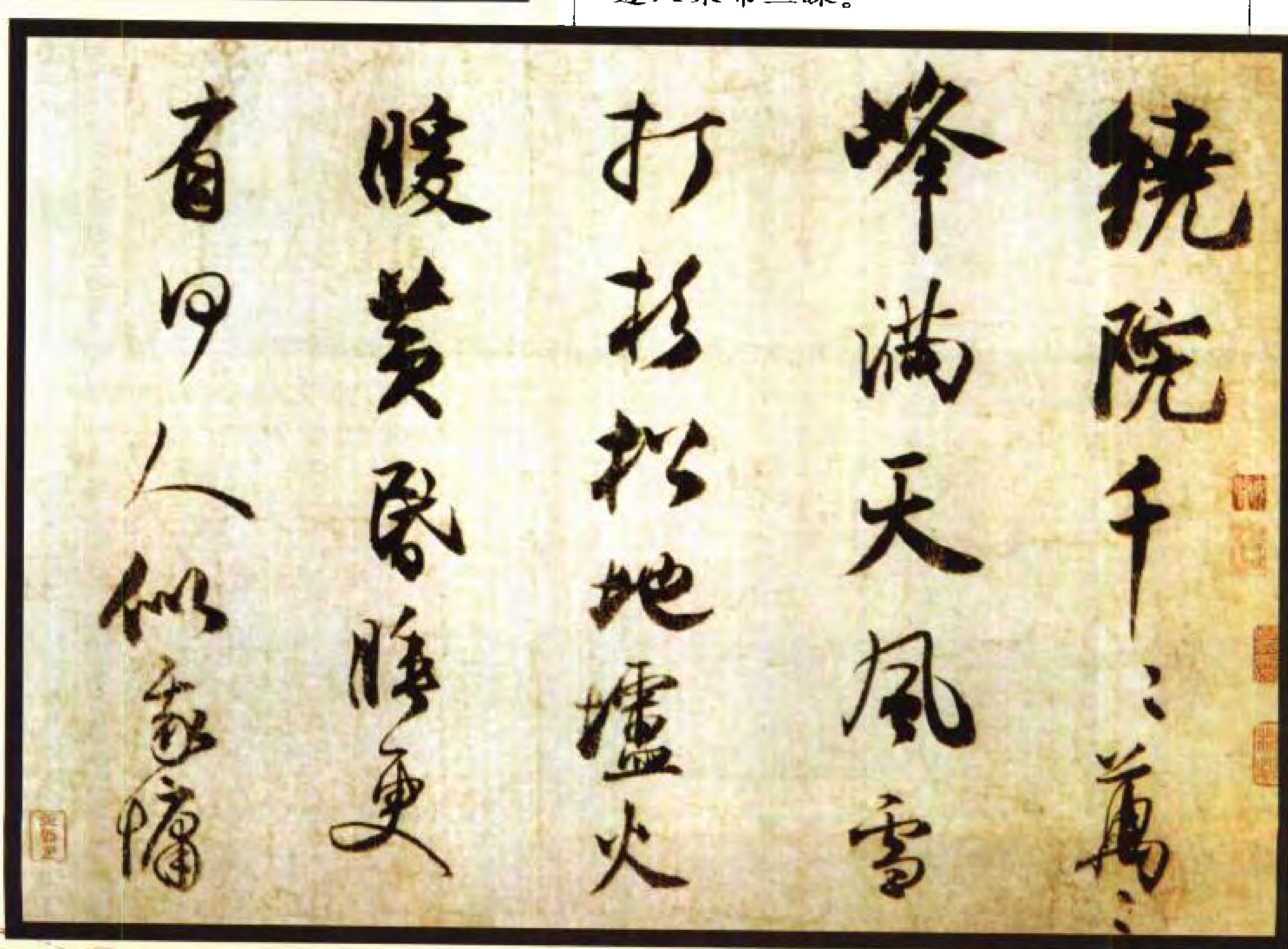


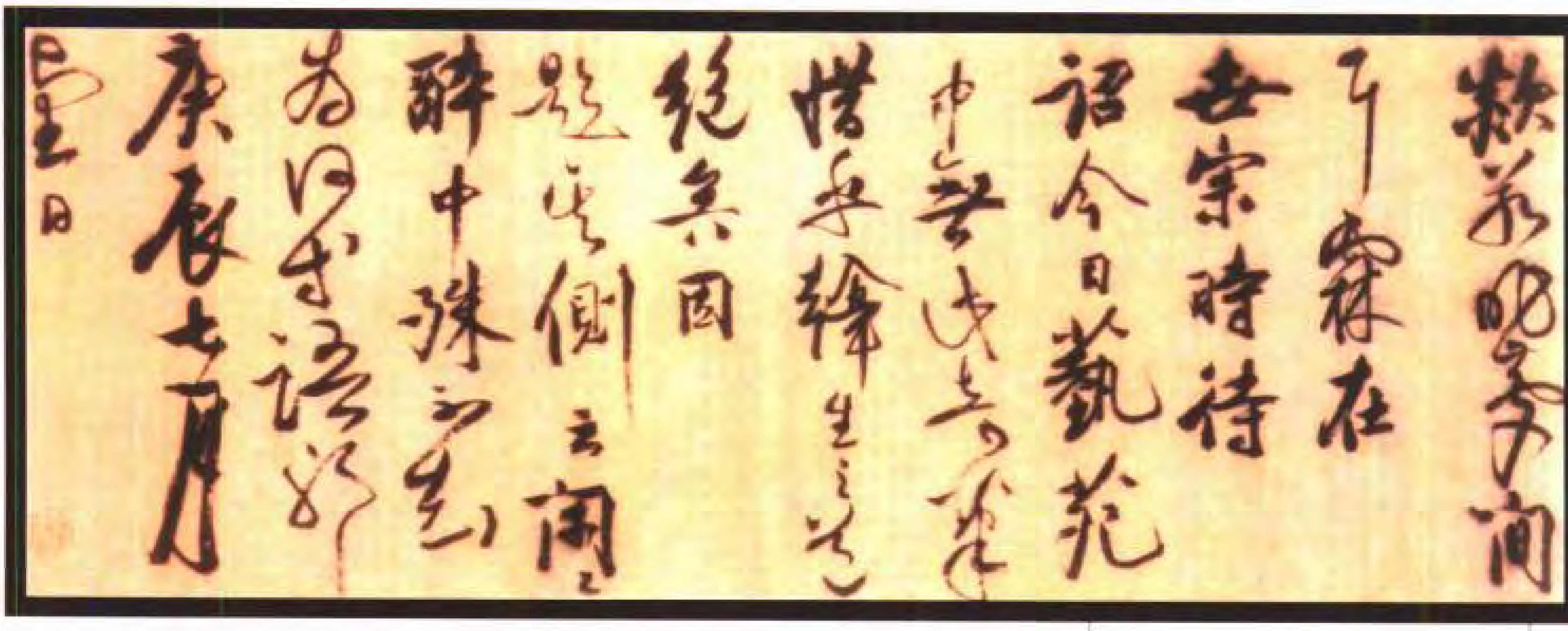


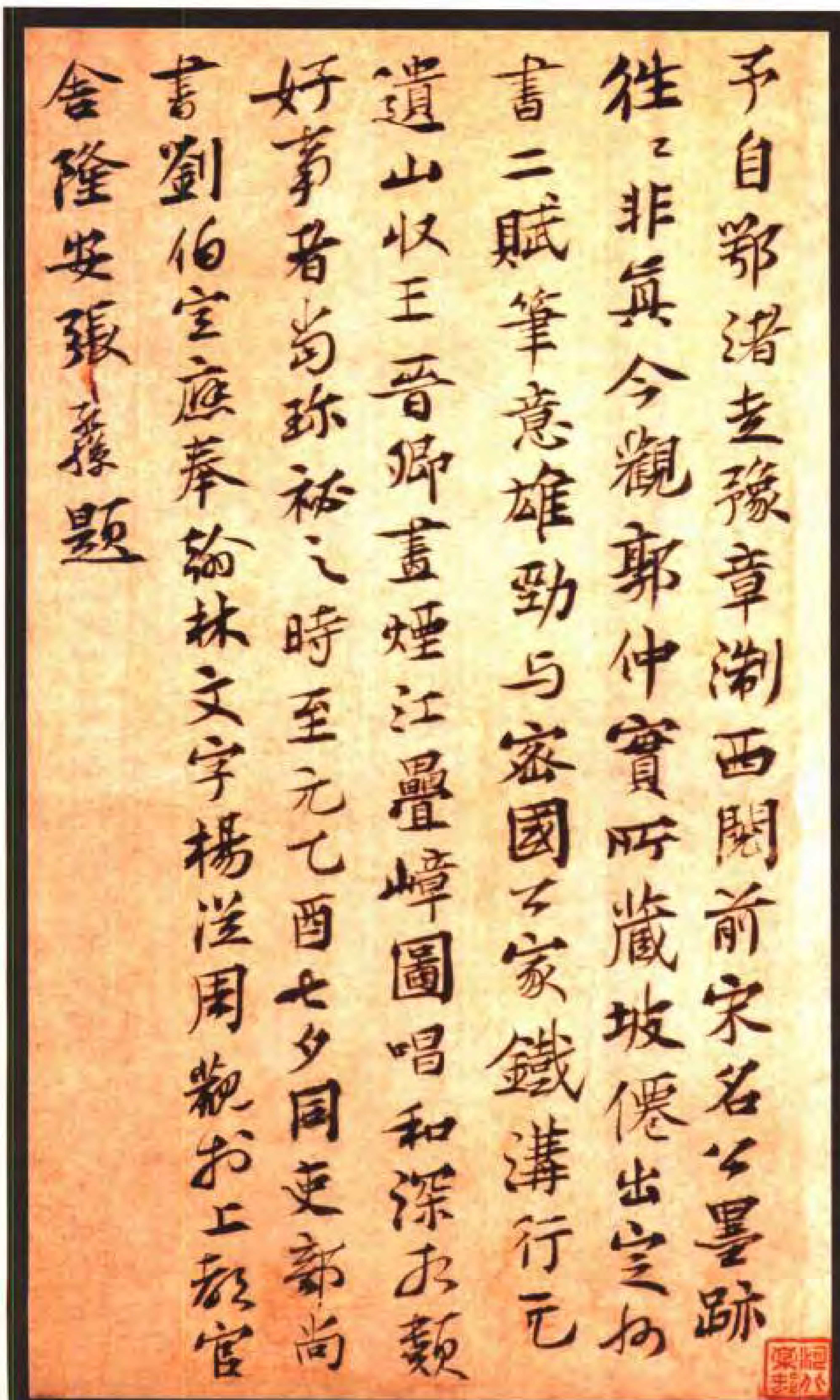
蔡珪(? —1174)，金代文学家，字正甫，蔡松年之子。天德三年(1151)进士。博学多才，尤精于考古。善画墨竹，亦工书法。其书学其父，亦于颜真卿、苏东坡字中得法，并颇得二者之神韵。此**《跋苏轼书李白仙诗卷》**(部分)结体宽博，行笔流畅，其风神形态直逼苏东坡。



王庭筠(1156～1202)，字子端，号黄华老人，辽东熊岳（今辽宁盖县西南）人。大定十六年（1176）登进士第，官至翰林修撰。其书师法米芾，有晋唐遗韵。**《李山画风雪杉松图跋》**(部分）卷后，为作者早期作品。此行书跋于李画卷后，用笔潇洒精绝，翩翩遂入米芾三昧。



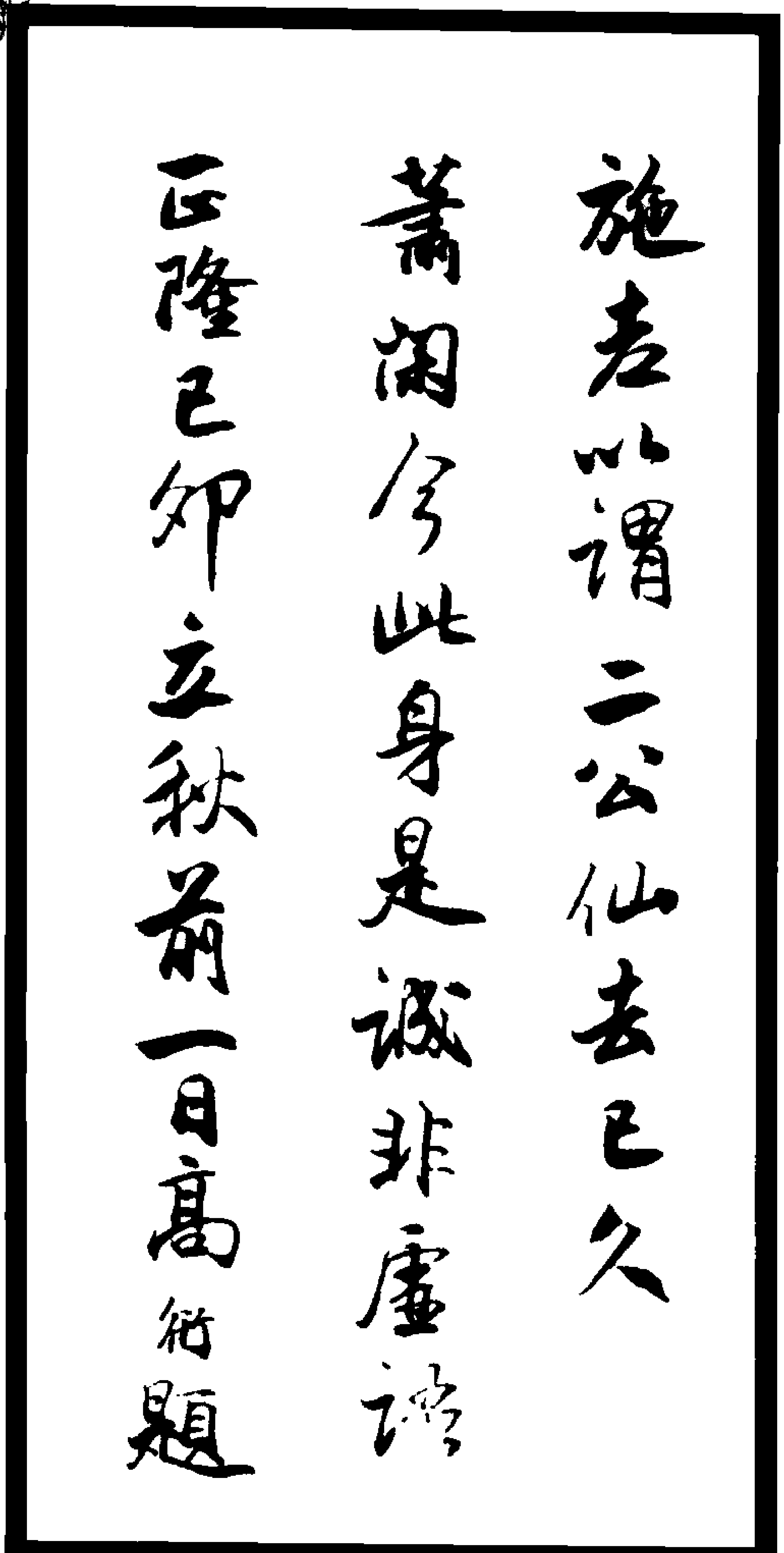




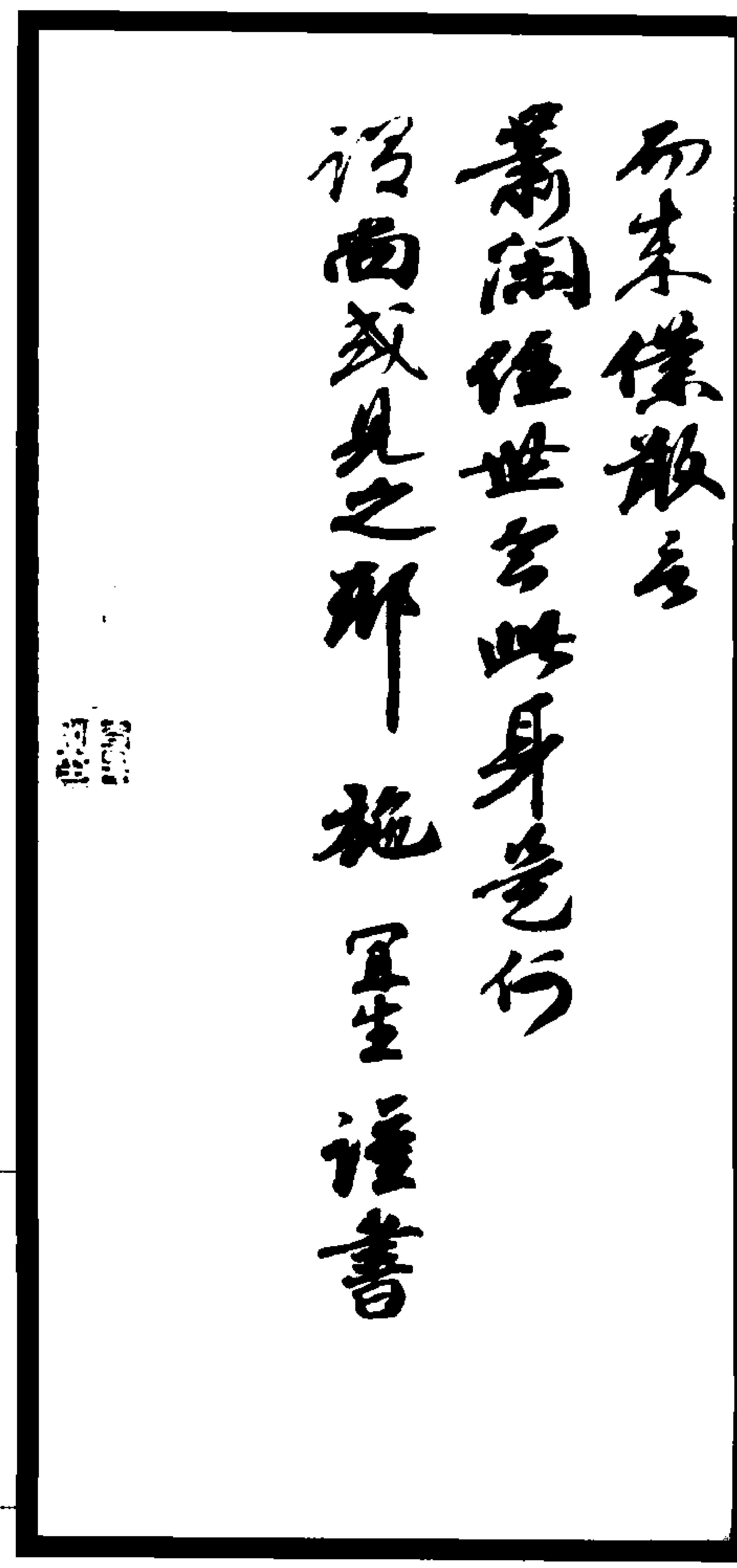
赵秉文(1159～1232)，字周臣，磁州滏阳（今河北省磁县）人。幼聪慧，大定二十五年(1185)进士。书法早年取法王庭筠，后学苏、米，以草书名世。此**《跋赵霖昭陵六骏图》**（部分）重在写意，其笔力极为雄强夸张，顿挫挥洒，一气呵成。



张孔孙(1233～1307)，字梦符，隆安(今吉林农安)人。官至集贤学士、中奉大夫等。正直廉明，以文学名，并工书画。其**《跋苏轼二赋卷》**字画铺排错落，字形和谐闲雅。行笔提按明确，起收自然，古意尚多。







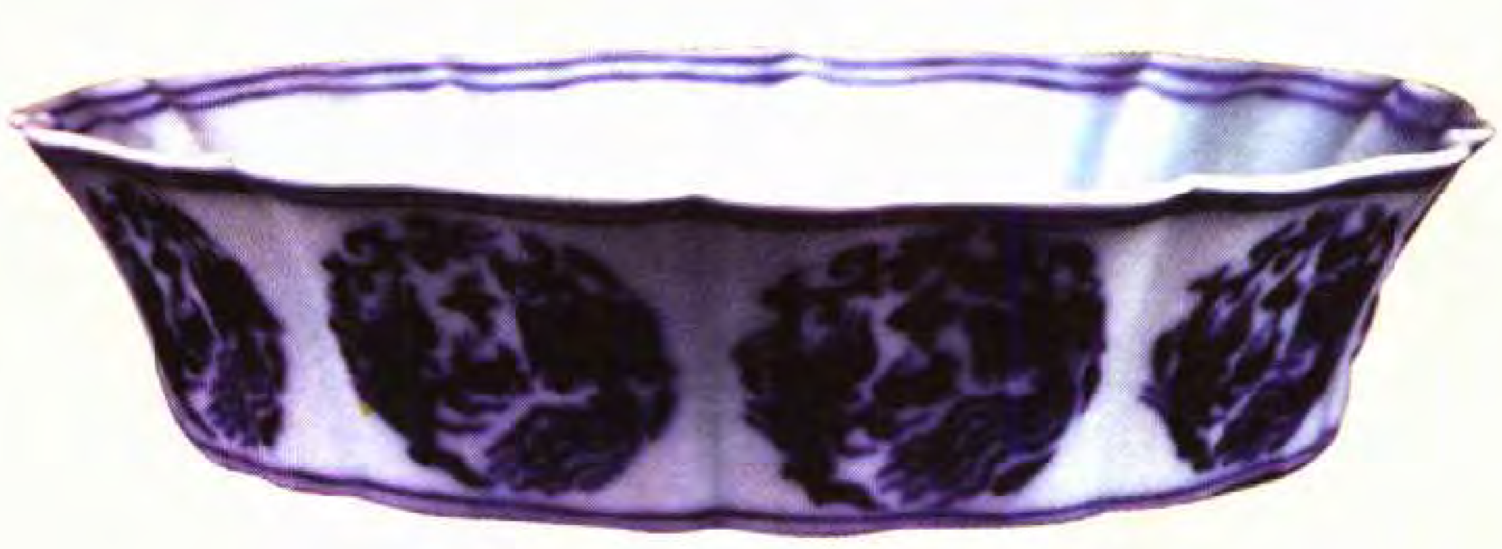
高衎(? —1167)，字穆仲，辽阳渤海人。登进士第，官至吏部尚书。其**《苏轼书李太白仙诗卷跋》**（部分）清新俊逸，精劲洒脱，通篇洋溢着温润清秀的神采与韵致。

施宜生（? —1160），字明望，金浦城（今福建浦城）人。官至翰林学士，后为金相。工书，法苏轼。其**《苏轼书李太白仙诗卷跋》**（部分）用笔沉着，转折处多方笔，透出老辣苍健韵趣。

五代宋辽金重要书法家及其代表作品一览表

书法家名	代表作	在本书的位置
钱俶钱镠	《钱俶钱镠批牍合卷》	172～173
杨凝式	《韭花帖》	174～177
徐　铉	《私诚帖》	178
李建中	《土母帖》	179～180
文彦博	《三札卷》	181
欧阳修	《自书诗文卷稿》	182
苏　洵	《致提举监丞尺牍》	183
蔡　襄	《谢御赐书表》	184～186
沈　辽	《致颖叔帖》	187
王安石	《过从帖》	187
苏　轼	《黄州寒食诗帖》	188～193
王　诜	《挑耳图跋》	193
苏　辙	《致定国承议使君尺牍》	193
黄庭坚	《李白忆旧游诗帖》	194～199
章友直	《阎立本步辇图跋》	199
蔡　京	《节夫帖》	200～201
蔡　卞	《雪意帖》	201
米　芾	《蜀素帖》	202～206
薛绍彭	《晴和帖页》	207
米友仁	《动止持福帖》	208～209
赵　佶	《芙蓉锦鸡图题诗》	210～211
秦　桧	《偈语》	212
吴　说	《门内帖册页》	213
赵　构	《洛神赋》	214
陆　游	《自书诗卷》	214
朱　熹	《七月六日帖》	215
范成大	《中流一壶帖》	215～216

书法家名	代表作	在本书的位置
杨万里	《呈达孝宫使判府中大札子》	217
虞允文	《适造帖》	217
张孝祥	《柴沟帖》	218
姜　夔	《保母砖题跋》	219
吴　琚	《神物登天七绝诗》	220～221
常　杓	《宋人词》	221
魏了翁	《提刑提举帖》	222
张即之	《佛遗教经》	222～223
文天祥	《宏斋帖》	224～225
赵孟坚	《自书诗》	225
邵　篪	《到京帖》	225
任　询	《古柏行》	226
蔡松年	《李白仙诗卷》	227
蔡　珪	《跋苏轼书李白仙诗卷》	228
王庭筠	《李山画风雪杉松图跋》	228
赵秉文	《跋赵霖昭陵六骏图》	229
张孔孙	《跋苏轼二赋卷》	229
高　衎	《苏轼书李太白仙诗卷跋》	230
施宜生	《苏轼书李太白仙诗卷跋	230





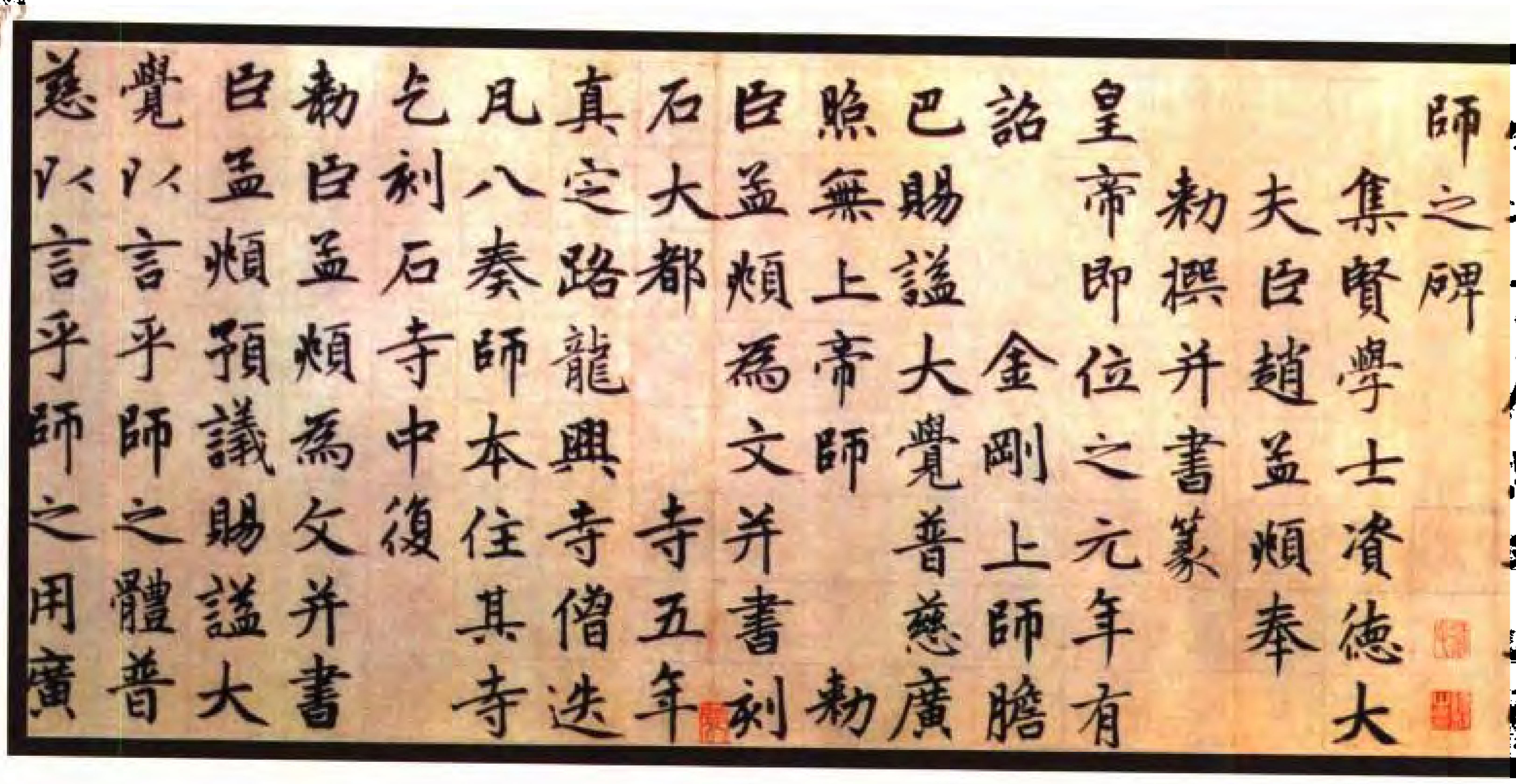
元代书法

元代是中国历史上一个较为特殊的时期。其间，蒙古族在政治上取得了对汉族的统治，在文化上却为博大精深的汉文化所熏染和征服。元世祖忽必烈虽无心文事，但却十分重视笼络汉族知识分子。及至仁宗、文宗时代，蒙古人几乎完全认同了汉文化。

可元代的汉族士大夫毕竟生活在异族的统治下，元代朝廷一直推行的种族歧视政策给他们造成了沉重的政治压迫和心理压迫。在这样的时代氛围中，元代书家们是无法承袭宋人的那种张扬性情、率意而为的尚意书风的。于是，自元初始，在赵孟頫的竭力倡导下，元代书坛出现了一股复古思潮。书家们多以晋唐为法，上溯二王，追求一种平淡超脱、中和有序的美感。此后，这种对二王书风的传承就一直是元代书风的主流。

赵孟頫是元前期书坛复古潮流的开创者，同时也是元代书法成就最高、影响最大的书家。他篆、隶、楷、行、草皆精，尤其是被称为“赵体”的楷书，可谓清秀逸美、温润娴雅，对后世影响极大。与赵孟頫同时并称的书家还有鲜于枢和邓文原。鲜于枢的小楷似钟繇，行书类唐人，草书兼师王献之和怀素；邓文原学书则早法二王、后法李邕。这二人不仅是元初书坛的重要人物，也是复古书风的倡导者和实践者。

元代中后期书坛活跃，虞集、张雨、陆居仁、杨维桢、俞和、饶介等颇负时名，但因创新精神不足，大多未能摆脱赵孟頫的影响。而柯九思、黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等“画家书派”的书家们，则努力将书法与绘画结合起来，使这两种艺术相互渗透，造就了一种别有风韵的“画家书法”。此外，元代中后期还有一些少数民族书法家也取得了很高成就，康里巙巙即是其杰出代表。



艺术大师

赵 孟 頫 (1254~1322)

字子昂，号松雪道人、鸥波道人、水精宫道人。宋太祖十一世孙，湖州（今浙江吴兴）人，官至翰林学士、荣禄大夫。其学识渊博，天资聪颖，诗词文赋、音律书画均有很深造诣。书法早期学隋僧智永、唐代褚遂良，后致力研习钟、王笔法。中年以后，转益多师，逐渐自成风貌，成为中国书法史上卓有贡献的书法大家。

赵孟頫诸体兼擅，楷书方面，尤以行楷书著名。赵书雍容华美，不乏骨力，潇洒中见高雅，秀逸中见清气。楷书方面与颜真卿、柳公权、欧阳询齐名，并称为“颜、柳、欧、赵”，为历代学书者所崇尚，影响深远。

赵孟頫一生作品流传很多，较著名的有《胆巴碑》、《三门记》、《洛神赋》、《烟江叠嶂图诗卷》等。

元代书法

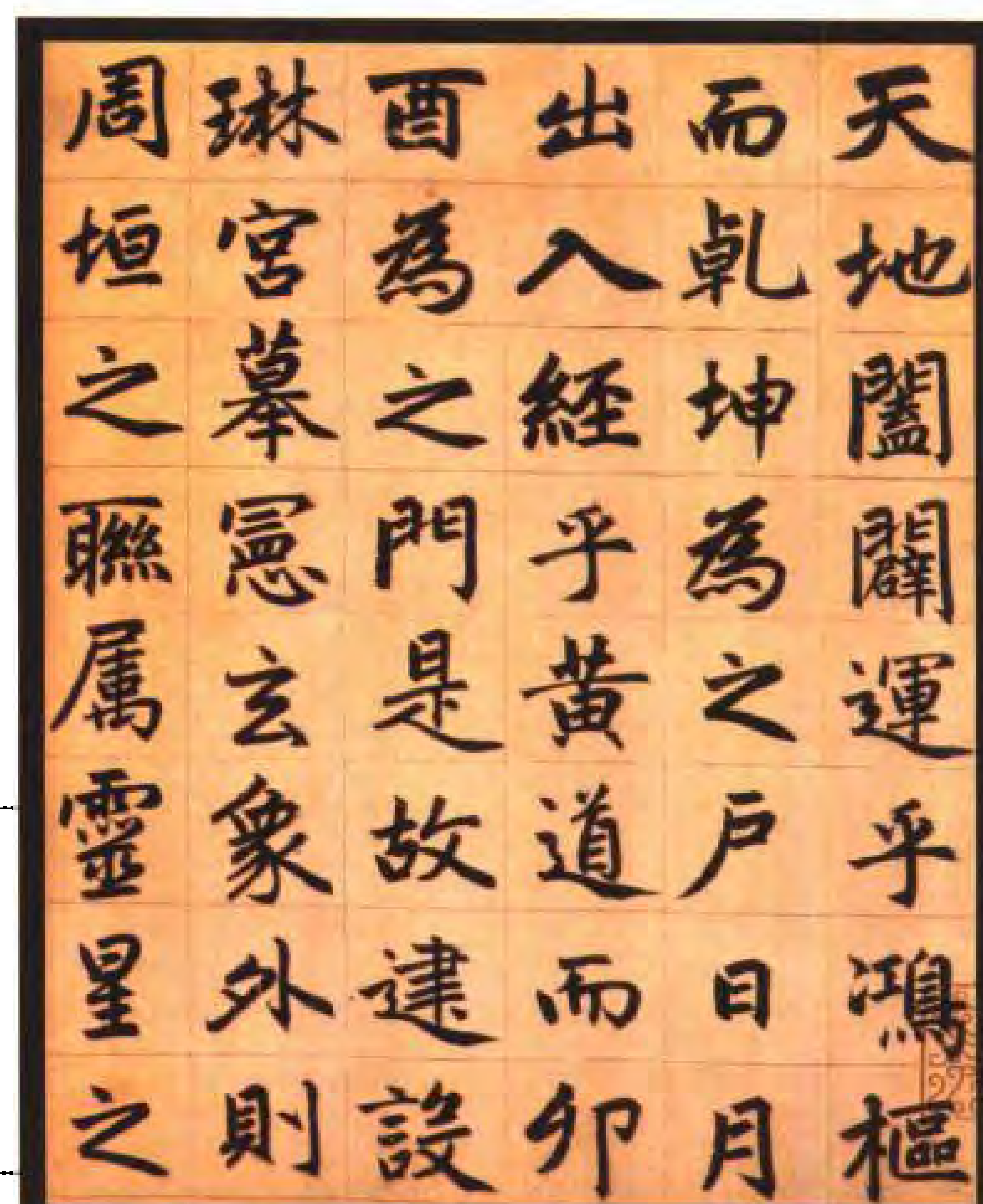
大事记

大德四年(1300)	大德六年(1302)	延祐三年(1316)
赵孟頫书《洛神赋》	赵孟頫书《玄妙观重修三门记》	赵孟頫书《胆巴碑》



《**胆巴碑**》（部分）全名《大元敕赐龙兴寺大觉普慈广照无上帝师之碑》，故又称《帝师胆巴碑》，赵孟頫在延祐三年（1316）奉敕书写。此碑用笔圆润丰满，结体略取横势，重心安稳，撇捺舒展。通篇法度严谨，神采焕发。



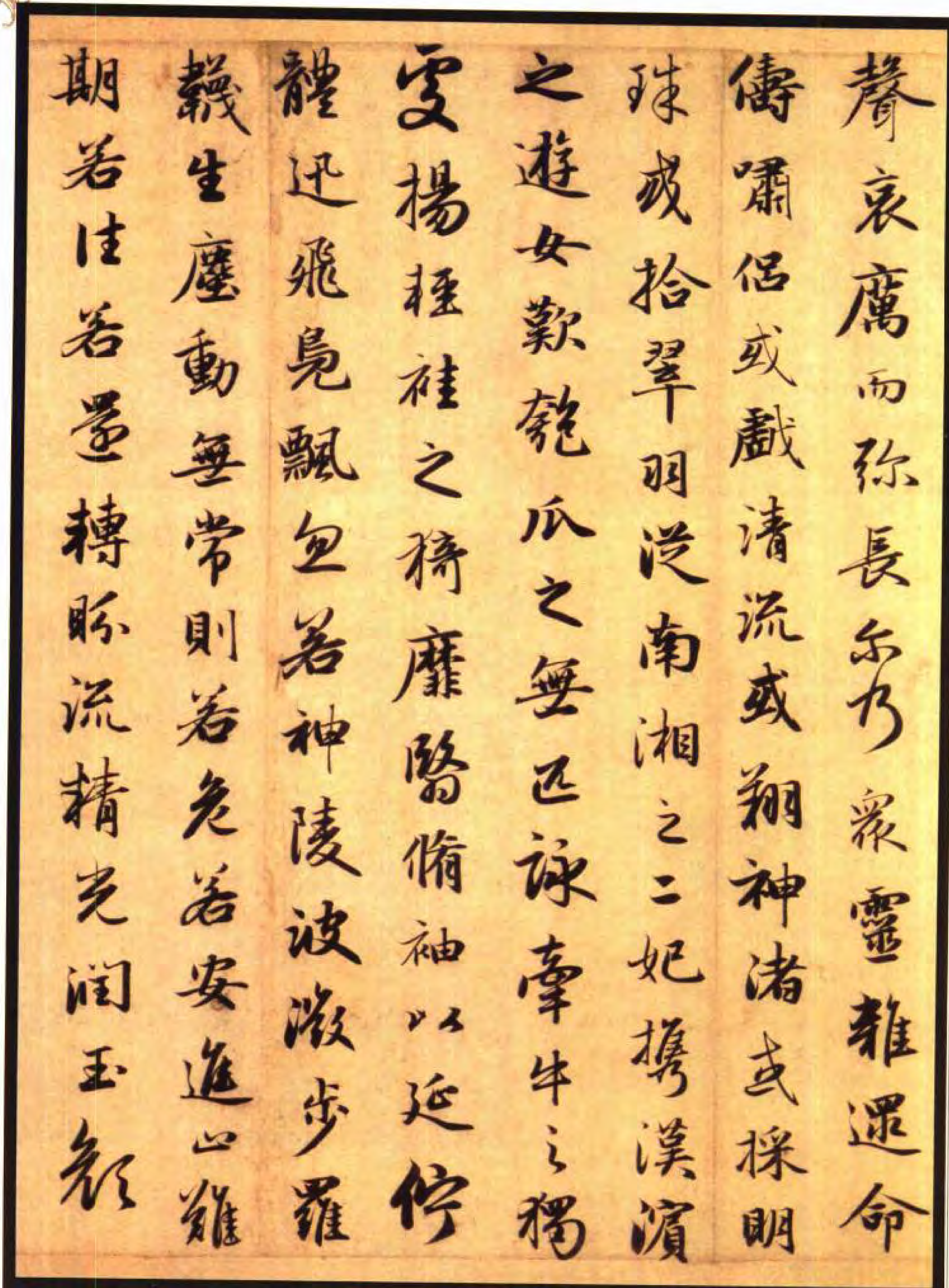


《**三门记**》全称《玄妙观重修三门记》（部分），纸本，楷书，为赵孟頫晚年力作。其用笔多方，结体取法李邕、徐浩，遒密稳健，疏朗有致。被后人誉为“天下赵碑第一”。

至元六年(1340)
吴镇书《草书心经卷》

至正十四年(1354)
俞和书《篆隶千字文册》

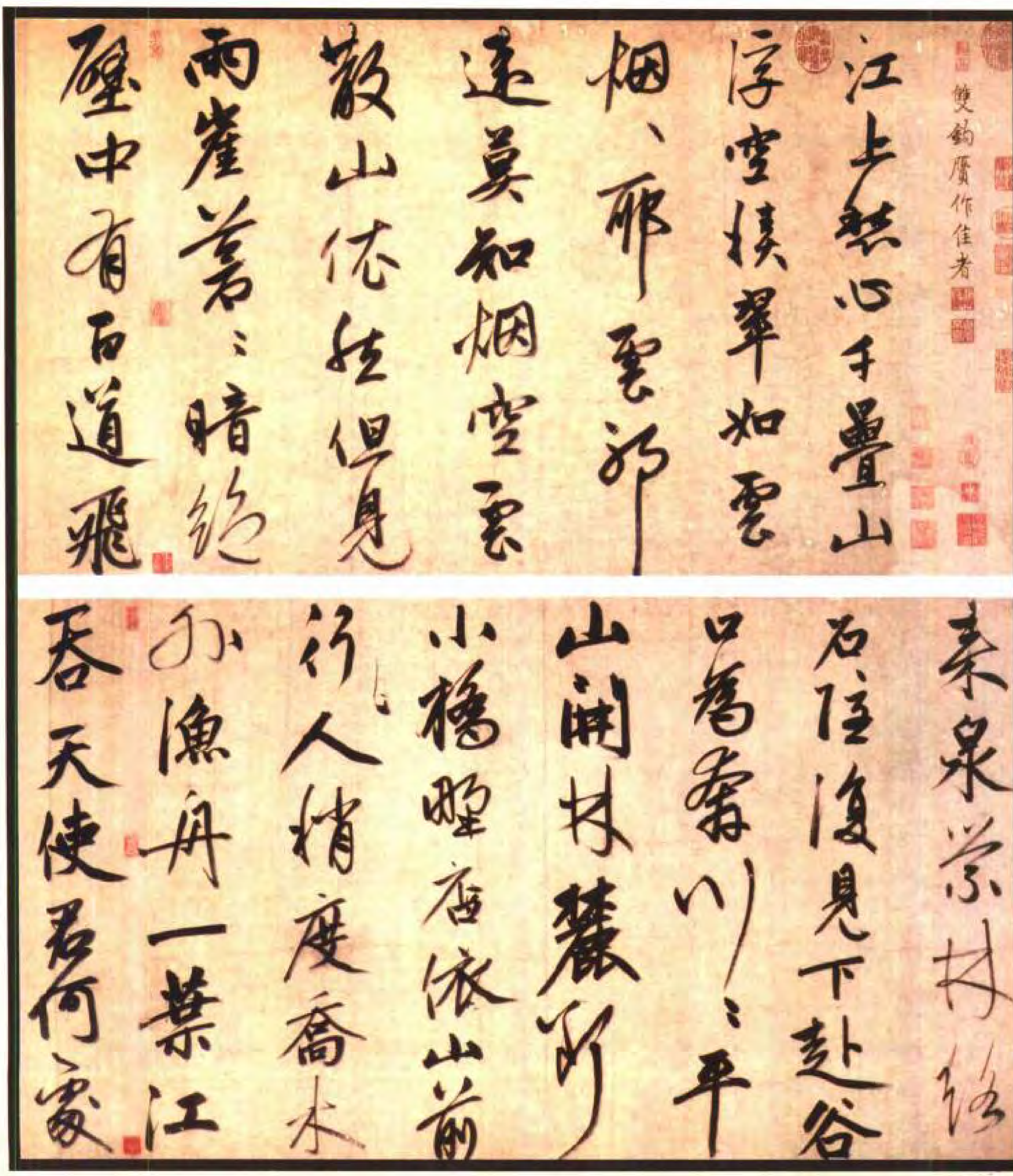
至正二十五年(1365)
杨维桢书《张氏通波阡表》、饶介书《赠僧幻住诗》



《洛神赋》（部分）是赵孟頫元大德四年（1300）所书，纸本，行书手卷。全篇气韵连贯，首尾呼应，字体结构严谨。

纸本行书《**烟江叠嶂图诗卷**》（部分），抄录的是苏东坡的诗作。全文37行，字大如拳。此卷有李邕体制，晋唐笔意亦见诸笔端。其雄健之处如金戈横挥，铁柱雄镇；妩媚之处如楚妃临镜，洛女凌波。

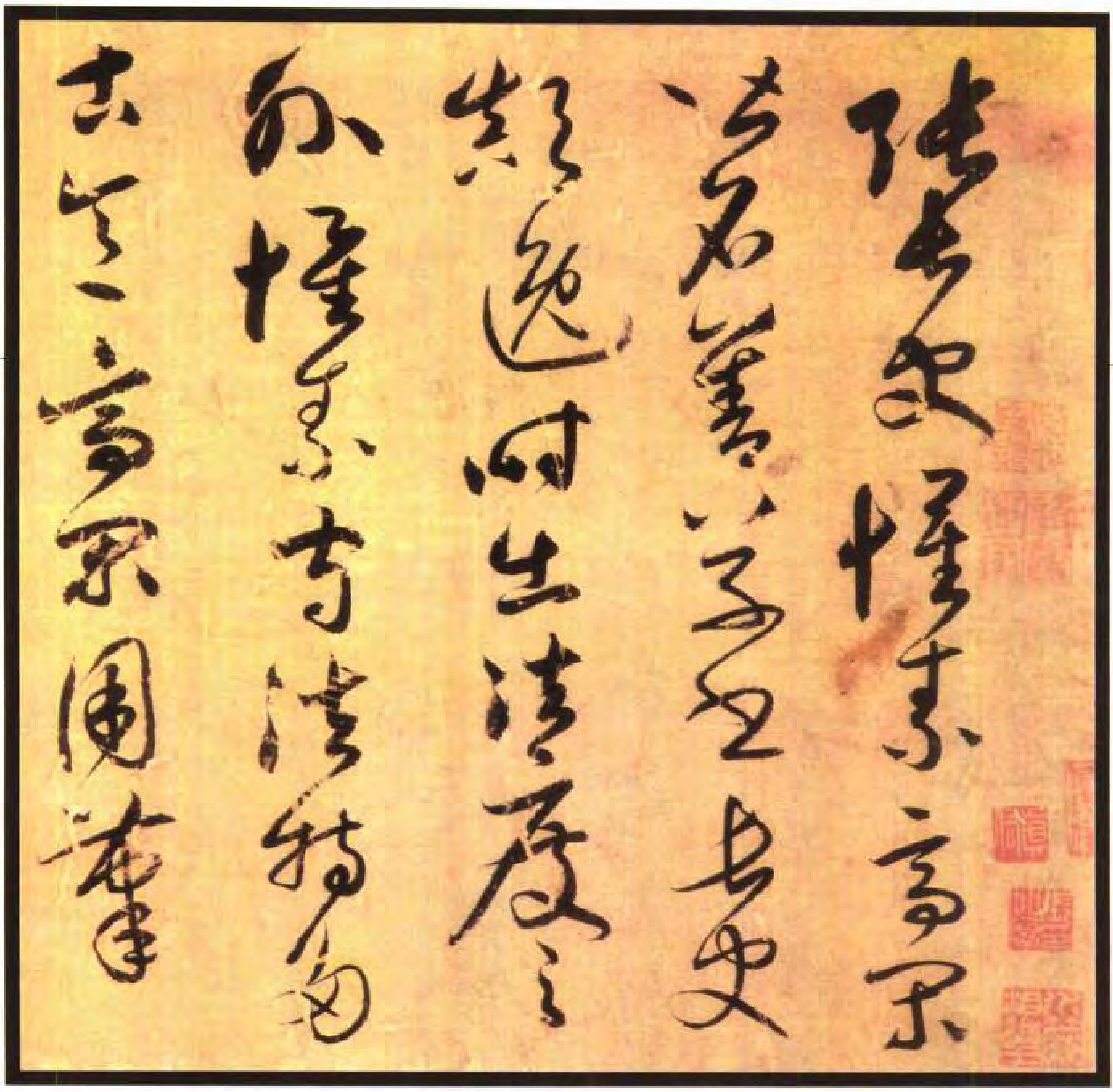




鲜 于 枢 (1256~1301)

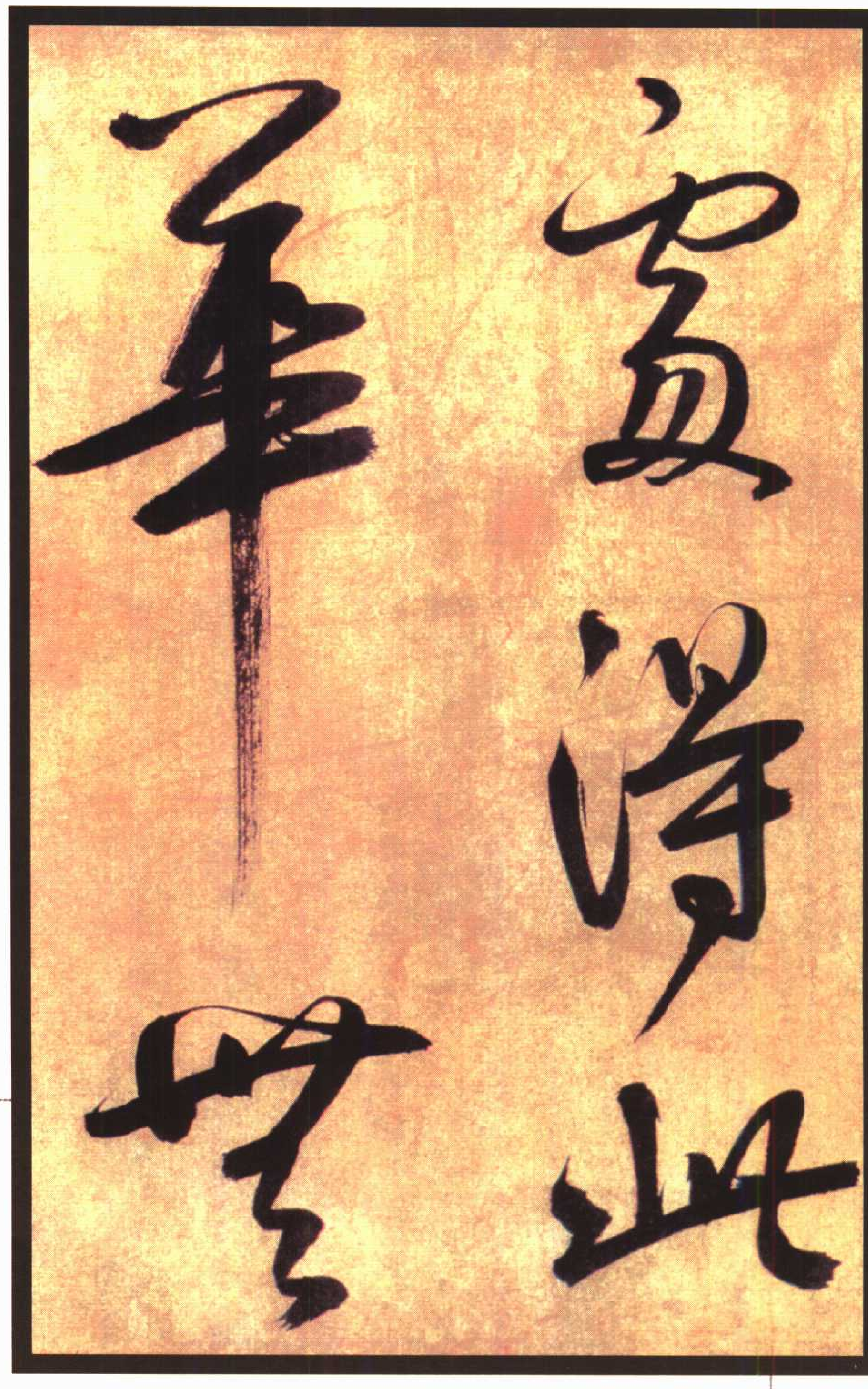
艺术大师

字伯机，河北渔阳（今天津蓟县一带）人。官至太常寺典簿。酒酣豪放，吟诗作字，奇态横生。工翰墨，于草书倾注精力最多，有《论草书帖》，他推重张旭、怀素、高闲等，认为黄庭坚之草书“大坏”，不可学。与赵孟頫交往甚多，友谊深厚，当时书坛上有“南赵北鲜”之称。传世书迹有《苏轼海棠诗卷》、《论草书帖》等。

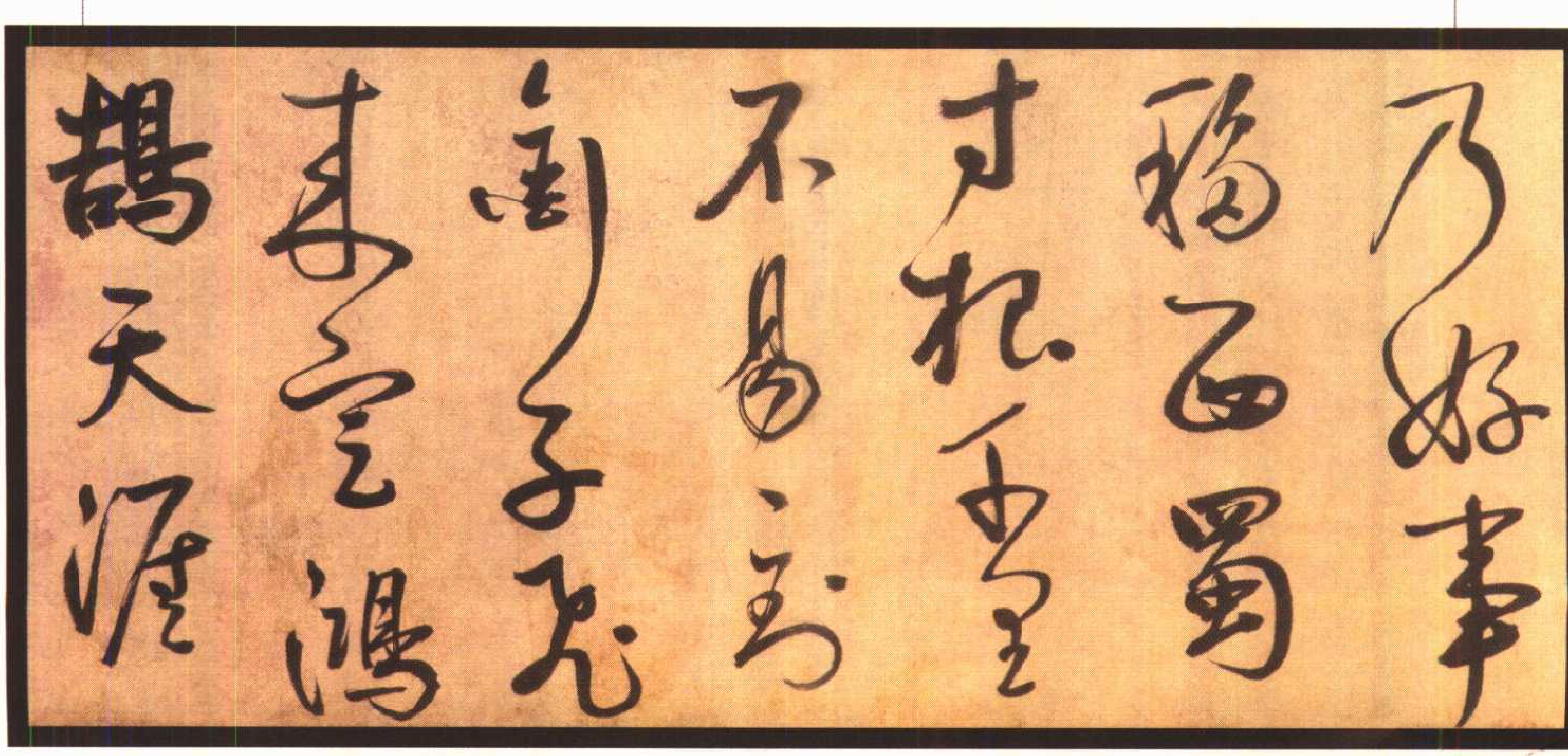


《论草书帖》（部分）亦为纸本，凡10行，每行字数不一，所书为鲜于枢论述草书的一篇重要文章。其书力追二王，用笔婉转，结体自然。





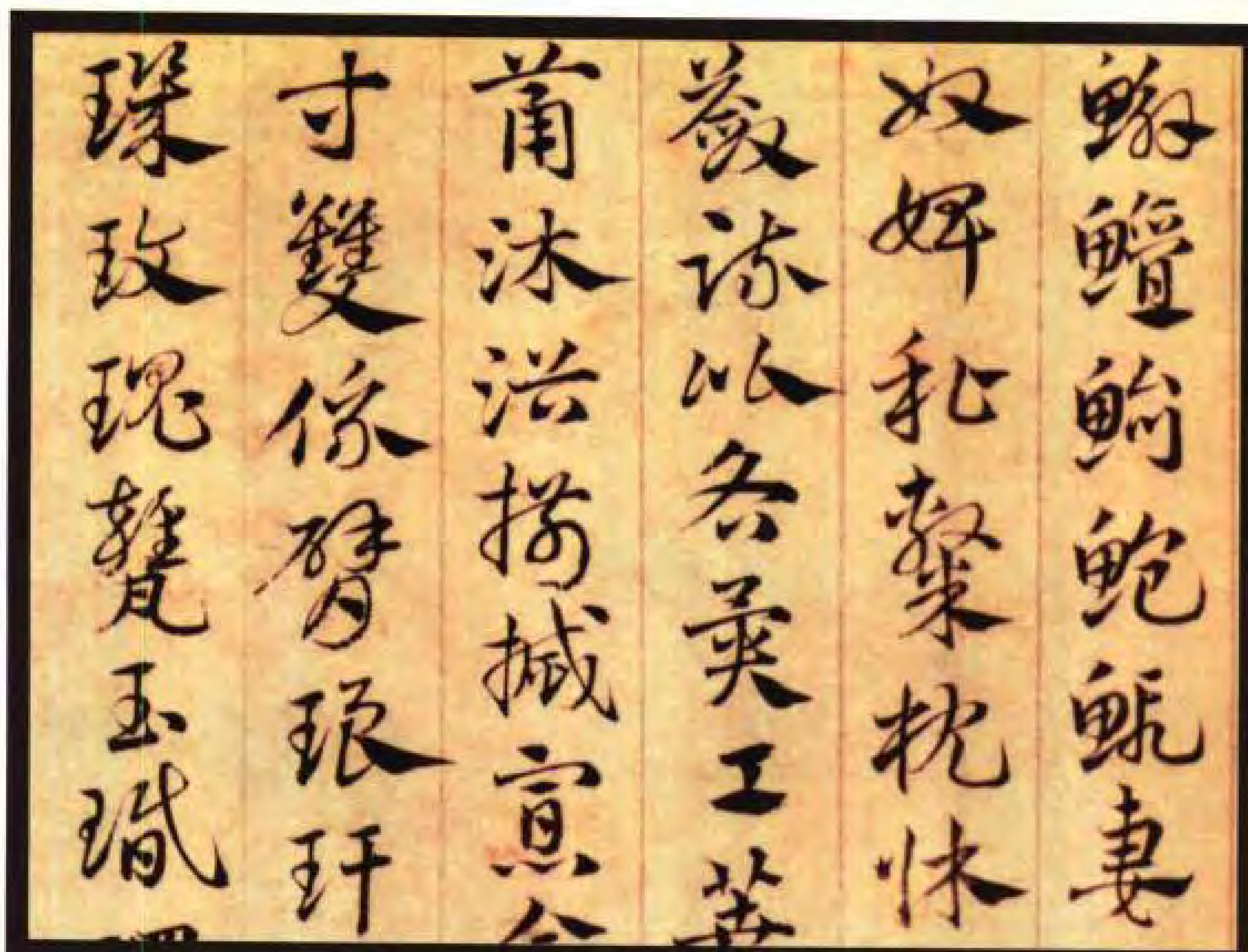
《苏轼海棠诗卷》（部分）抄录的是苏轼咏海棠的七言长诗，纸本，行草书。用笔劲拔，大气磅礴。



艺术大师

邓 文 原 (1258~1328)

字善之，一字匪石，绵州（今四川绵阳）人。官至集贤直学士兼国子祭酒，拜翰林侍讲学士。为官有政誉，博学善书。为文精深典雅，诗词简古而丽。精于楷、行、草，早法二王，后法李邕，行笔遒劲、隽美，与赵孟頫、鲜于枢齐名于当时书坛。传世书迹有《急就章卷》等。



在临摹之作《急就章卷》（部分）中，邓文原变皇象扁方、古拙之古章草为挺健、秀雅之行楷书。其布白工整，落笔凝重，风格飘洒、沉实。

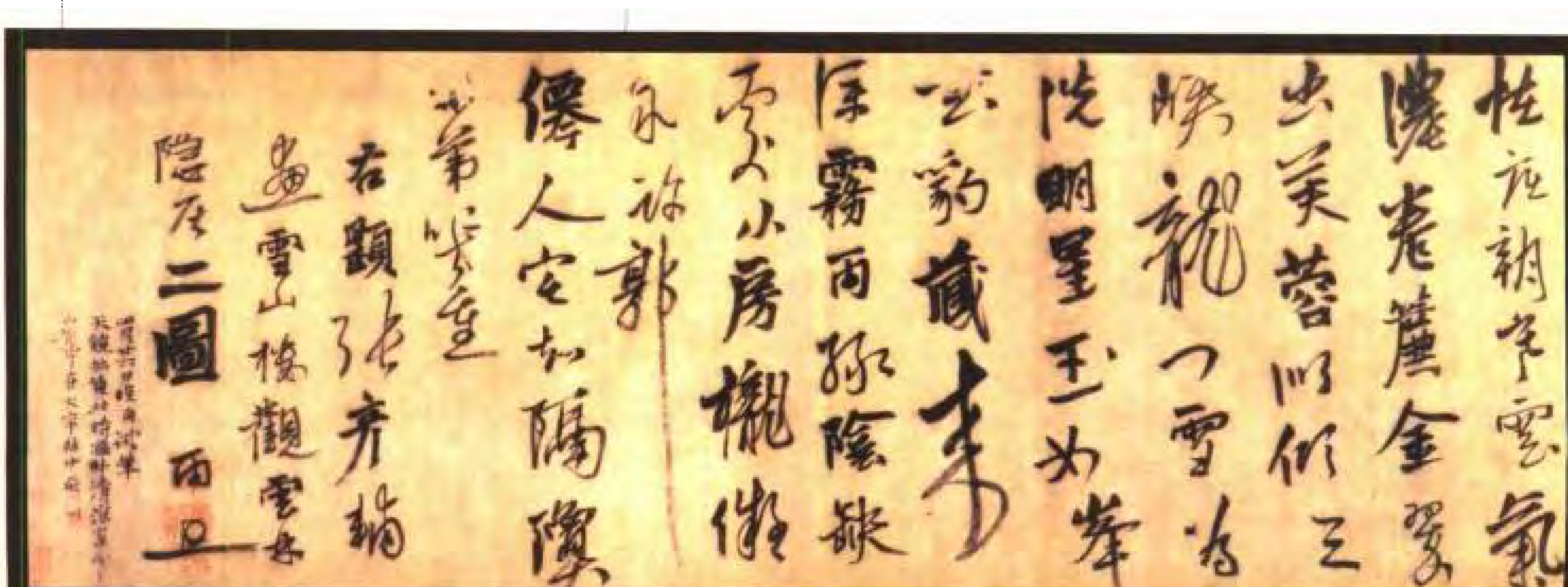


虞集（1272～1348），字伯生。其纸本行楷书《题画诗》，是奉敕为唐代胡虔《汲水蕃部图》所作的题画诗。其书法度整然，用笔多中锋内敛，韵致既古雅冷逸，又具清新之气。





张雨（1283～1350），原名泽之，一名天雨，字伯雨，道号贞居子，又号句曲外史，元代著名道人，书画家。此《题画诗卷》为纸本行草书，其字体大小错落，点画飞动而沉实，结体活泼自然。



艺术流派

元代画家书派

元代中后期的画家受赵孟頫影响，用作画之笔法作书，将其题于画幅之上或单独书写，从而形成了一种别具一格的画家书法。这类书法的代表人物有柯九思及被称之为“元末四大画家”的黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等。其中柯九思以墨竹著称，其书学欧，力求挺拔。吴镇之书能摆脱赵孟頫的影响，另辟蹊径，以拙为巧，看似荒凉草率，实则韵味隽永，其狂草长卷《心经册》是不可多得的佳作。





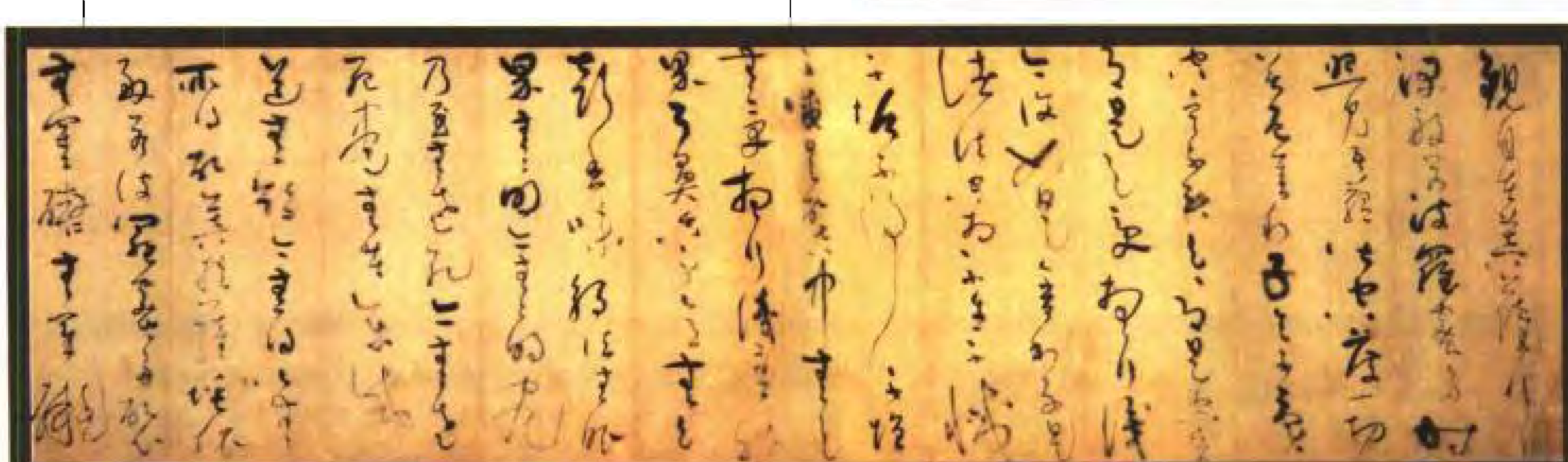
倪瓒（1306～1374），字元镇，无锡（今江苏无锡）人。善诗文，工山水画，书法擅楷、行二体，别具风格。其纸本行楷《淡室诗》是为友人宗道所作。结体内紧外舒，端庄古朴，笔画挺健温厚，娴雅秀逸，一改当时妩媚之气，“奕奕有晋、宋人风气”。

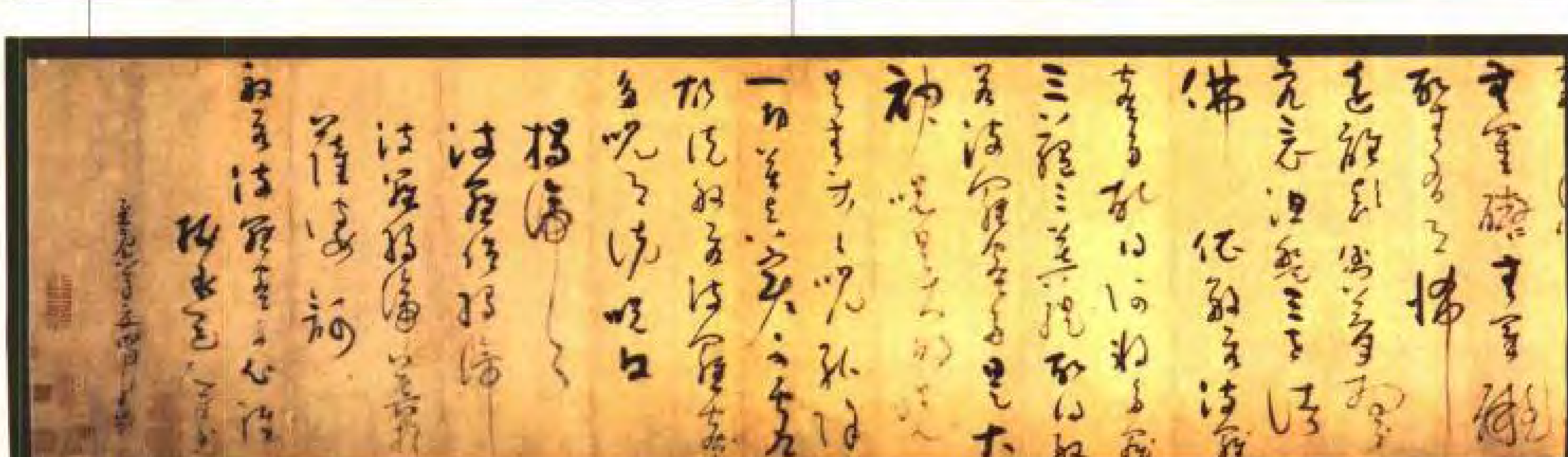


柯九思（1290～1343），字敬仲，元台州仙居人。擅长诗、文、书、画，精鉴赏，以画竹名世。其书法学欧阳询，力求劲拔。纸本楷书**《上京宫词卷》**是作者流寓吴中时为僧人所书。其笔画刚柔相济，粗细变化明显，结体沉稳，重心偏低，有智永、赵孟頫笔意。



吴镇（1280—1354），字仲圭，浙江嘉兴人。平生隐居不仕，浪迹江湖，以诗书画终其身。其书龙蛇飞动，苍莽萧淡而不乏天真。墨色极富变化，浓则出现涨墨，干则数字皆为枯笔。结字大小悬殊，草法简练，见画家笔意。此**《草书心经卷》**即是其代表作。

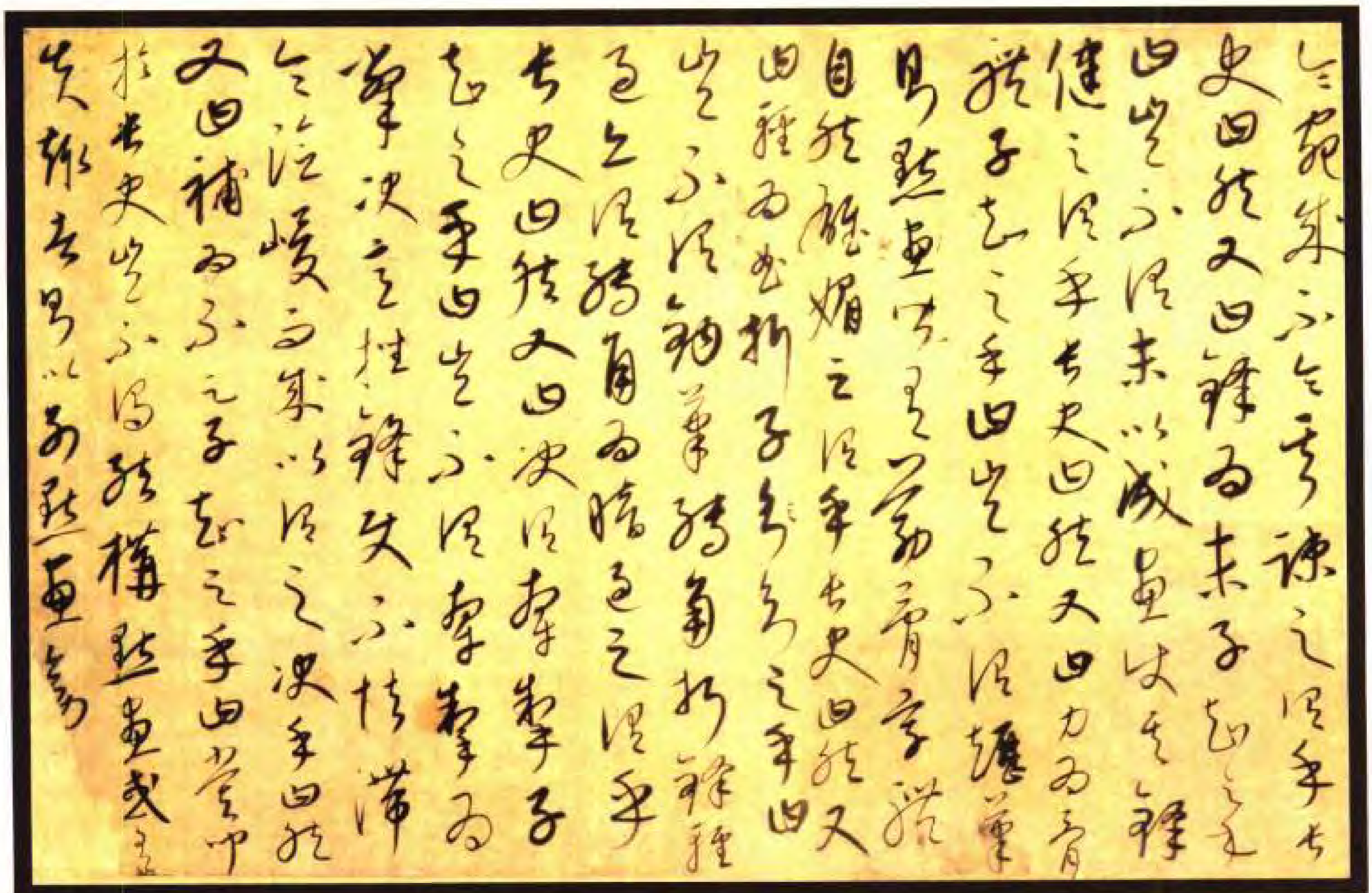




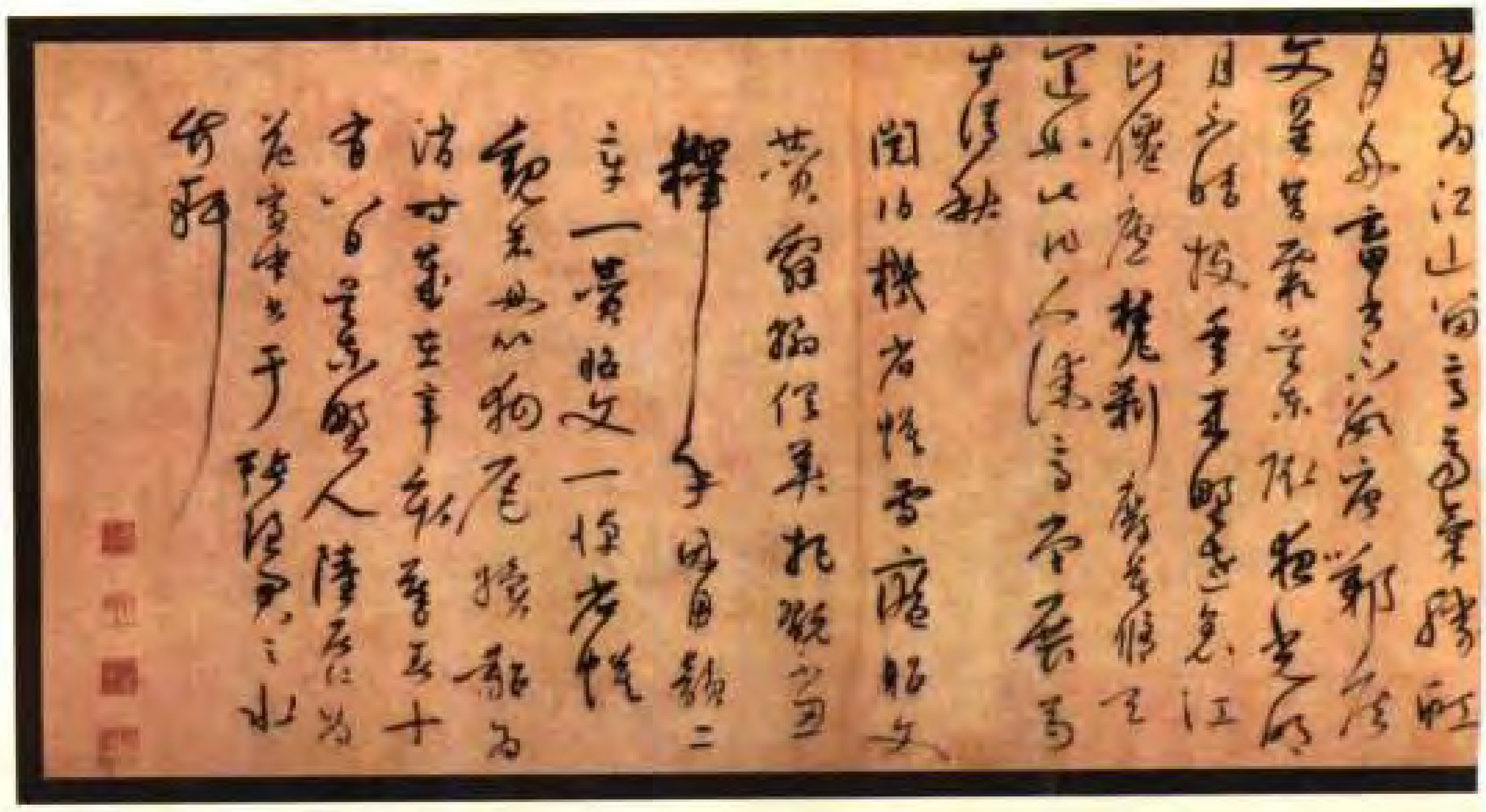
康里巎巎 (1295~1345)

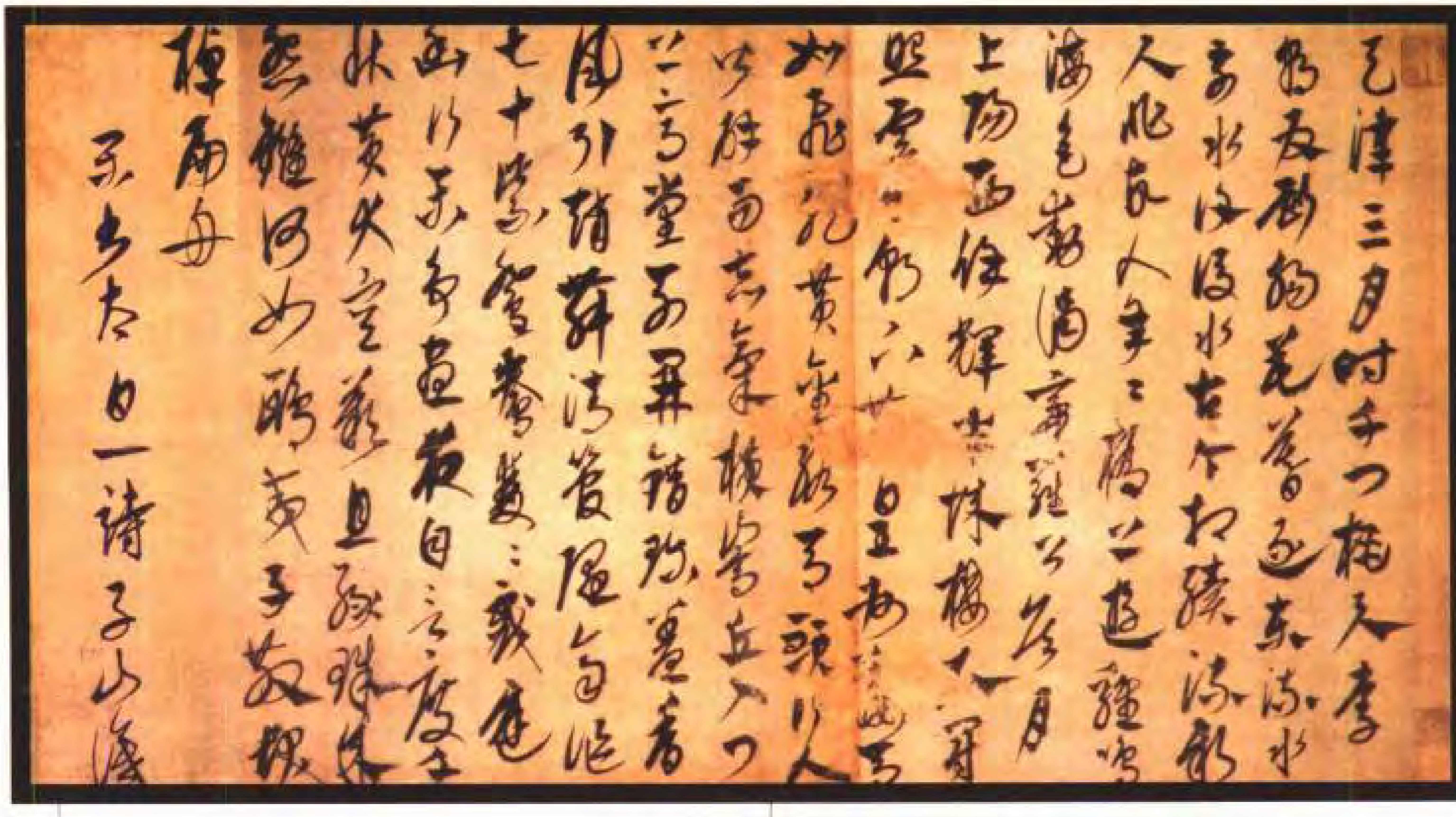
艺术大师

字子山，色目康里部人。自幼入学国子监，接受汉文教育，官至奎章阁大学士，兼修国史。其书法擅长真、行、草，笔画遒媚，转折圆劲，甚得晋人笔意。系我国著名少数民族书法家，名重一时。传世书作有《述笔法卷》、《李白诗卷》等。



《述笔法卷》（部分）为纸本草书，康里巎巎37岁时作，内容为节录颜真卿《述张长史笔法十二意》一文。它取法唐人，字势爽快舒朗，有自在婀雅之态。

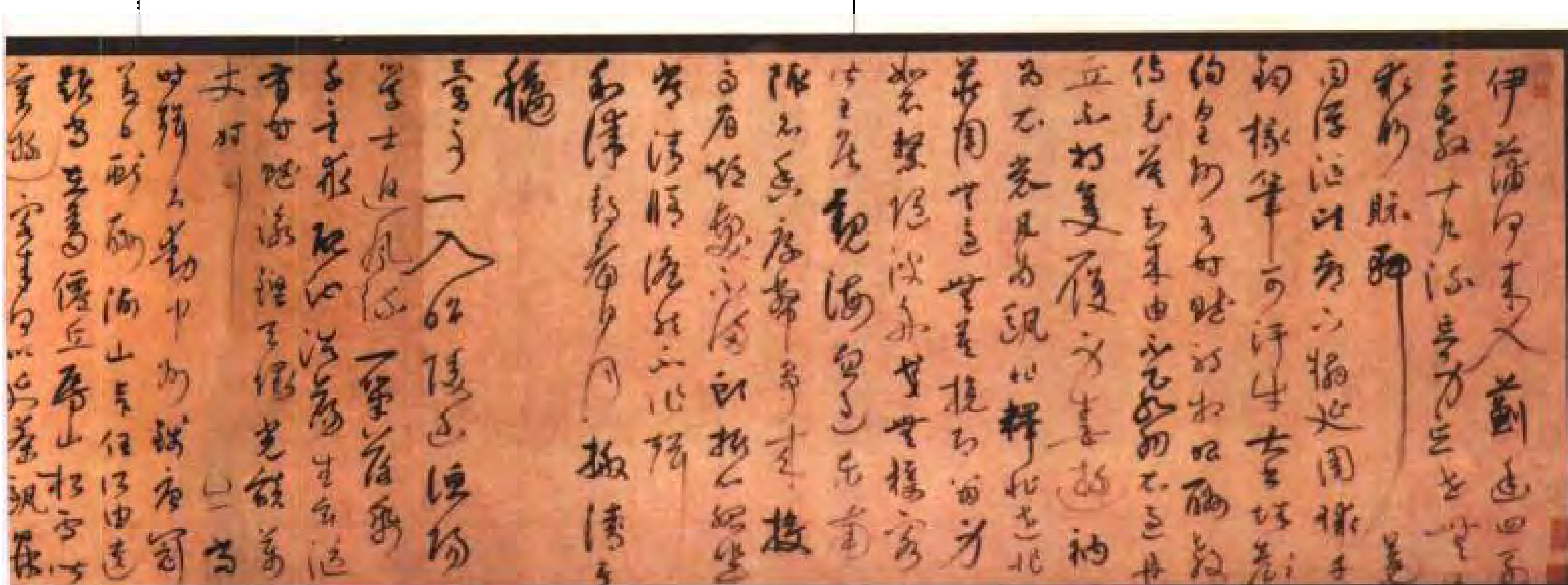




《李白诗卷》为纸本行草书。在此卷中，康里巎巎将今草与章草笔法糅合，使之既有史游、皇象之古朴，又有汉简、写经之爽利，且字字笔法呼应，字体欹斜倾侧与平正端庄互用，甚得章草精髓。

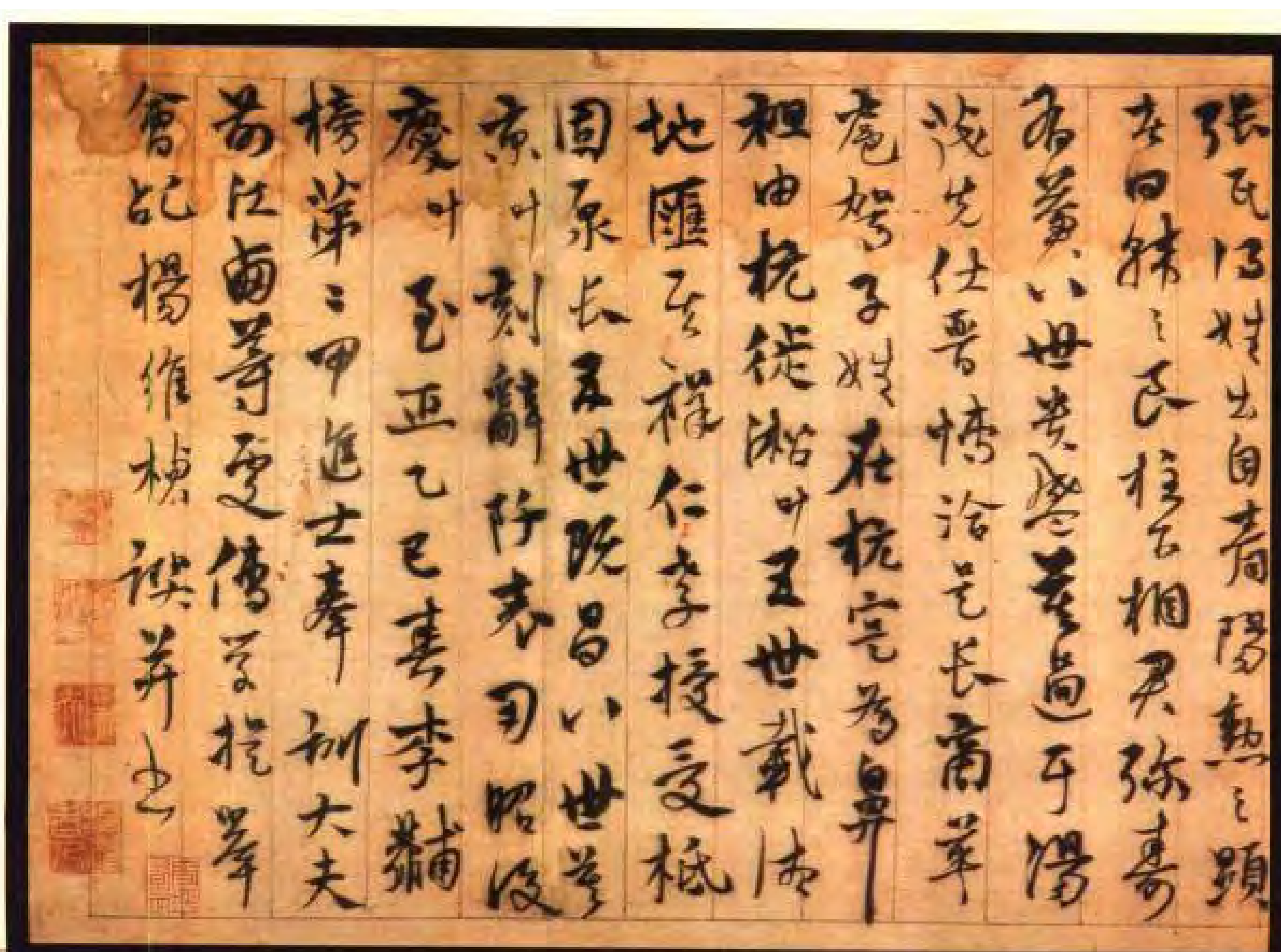


陆居仁，字宅之，生卒年不详，华亭（今上海松江县）人。工诗文，书学二王。草书《跋鲜于枢行书诗赞》是作者写在《鲜于枢行书诗赞卷》后面的一段跋。它流畅清新，其中的夸张之笔使章法活泼，富有轻松的节奏感。





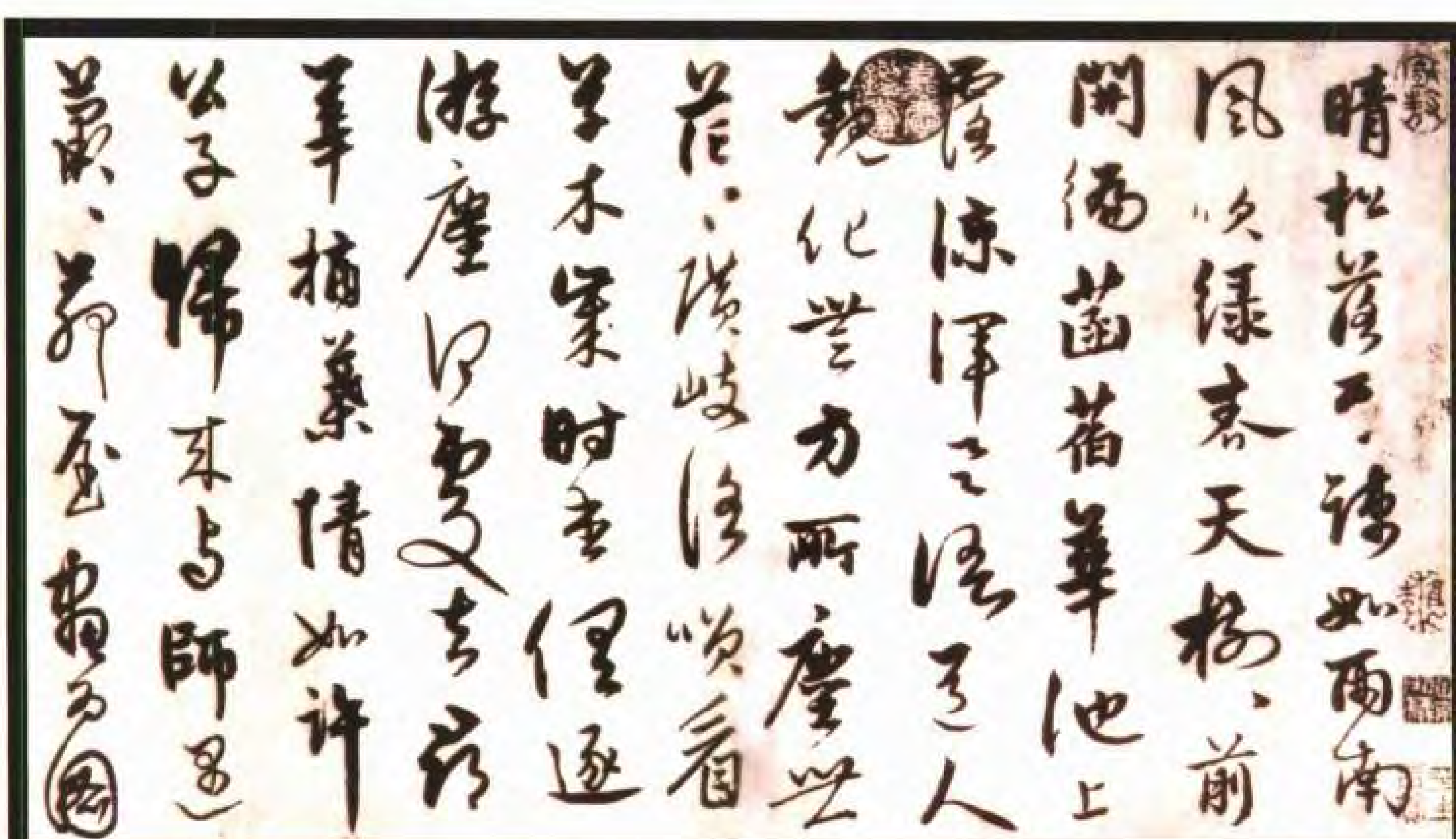
杨维桢（1296～1370），字廉夫。其**《周上卿墓志铭》**（部分）为纸本墨迹，摹勒上石之底本，方界格小楷书。它结字严谨端劲，风格古朴典雅，颇得晋人笔意，为元人小楷中难得的佳品。



杨维桢70岁应松江张麒之请而作**《张氏通波阡表》**（部分）。此表书法融合章草与行草，圆熟流畅，苍劲遒健，突破赵书体势，独树一帜。



俞和（1307～1382），字子中，杭州人。书学赵孟頫。所作**《篆隶千字文册》**（部分）为纸本墨迹，篆隶两体。其结体劲健，笔法简捷明快。篆书用玉箸体而富变化，隶书明净清丽，笔笔如刀刻玉，自有一种风韵。



饶介，字介之，生卒年不详，临川人。能诗工书。其纸本墨迹**《赠僧幻住诗》**（部分），于行草中杂以章草笔法，秀劲舒展，笔画圆腴，潇洒飘逸。



元代重要书法家及其代表作一览表

书法家名	代表作	在本书的位置
赵孟頫	《胆巴碑》	234～237
鲜于枢	《苏轼海棠诗卷》	238～239
邓文原	《急就章卷》	240
张　雨	《题画诗卷》	241
虞　集	《题画诗》	241
倪　瓒	《淡室诗》	242
柯九思	《上京宫词卷》	243
吴　镇	《草书心经卷》	243
康里巎巎	《述笔法卷》	244～245
陆居仁	《跋鲜于枢行书诗赞》	244～245
杨维桢	《周上卿墓志铭》	246
饶　介	《赠僧幻住诗》	247
俞　和	《篆隶千字文册》	247





明 代 书 法

1368 年，朱元璋推翻元蒙统治，建立了明王朝，此后政局大定，经济逐步发展，包括书法在内的文化艺术也呈现出新的气象。

明代书法艺术的演进大致可分三个时期。

明代立国之初，朱明王朝在思想上大力推行儒学，论书者多推崇中和平正的书风。其书法创作则承接元代余绪，受赵孟頫影响很大，具有创造性的书家很少。永乐年间，明成祖朱棣征召天下善书人进京缮写官方诏制、文书等，并授予官职。由于其书法有着统一的要求和体格，很快便形成一种官方书体流行于世，人称“台阁体”。“台阁体”书家重学书功力，讲究工稳平正，但大都缺乏个性。

明代中期书坛“台阁体”仍广为流行，书作妍媚有余，生气不足。不过随着苏州、杭州、扬州等江南城市逐渐成为全国的经济重心和文人书家的荟萃之地，吴中（今苏州）地区形成了一个无论在当时还是在历史上都颇有影响的“吴门书派”。吴门书派的成员多是亲友或师生，彼此习染，上下传承，形成了共同的审美价值取向，且又各自成家。他们重学识，讲清雅，在书作中讲究形式美和抒发个人情怀。明中期的书坛为之一亮。

明代后期书法主要向继承传统和变革求新两个方向发展。以继承传统为主的书风，其代表除台阁体书家外，还有一批以董其昌为首、继续和发展了吴门书派规整一路的书家。力图变革求新的书风，则以张瑞图、黄道周、倪元璐等“晚明狂放派”为领军，他们延续并弘扬了吴门书派豪放一路，追求书法面目的个人风格。这种在书艺上的标新立异，正好些迎合了明末知识分子追求思想解放的社会思潮。

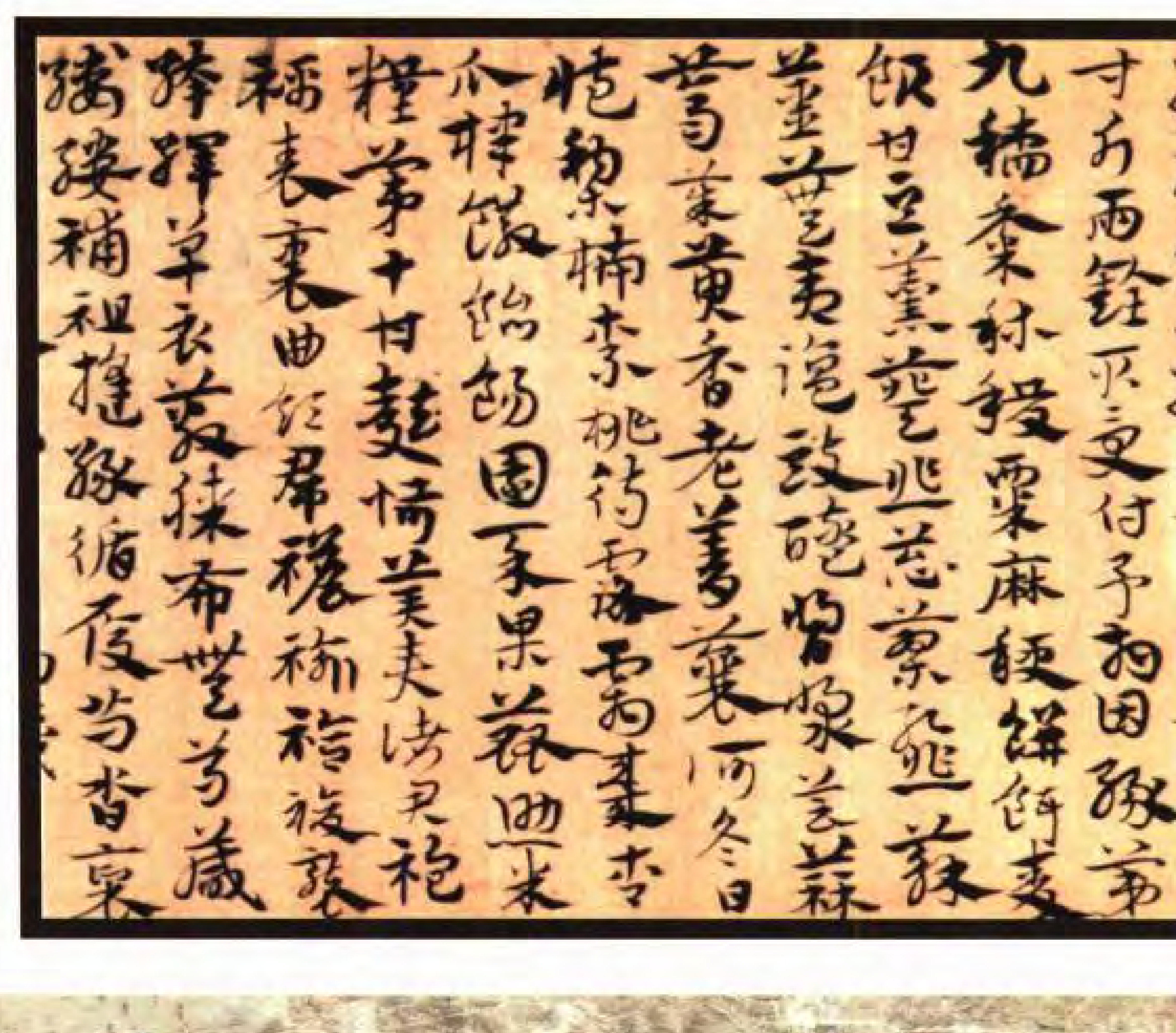
明前期书法

所谓“明前期”是指从明代建国（1368）到成化（1465～1488)年间，其代表书家有“三宋”、“二沈”和解缙。“三宋”即是宋克，宋璲和宋广。宋璲擅长篆、楷、草书，尤以小篆最工。宋广擅草书，师法张旭、怀素。“三宋”中成就最大的是宋克，他小楷学钟繇，行、草法二王，章草师皇象、索靖，尤以章草影响最大。“二沈”即沈度和沈粲。二人分别擅长楷书与行书。沈度最受明成祖宠爱，是这一时期形成的“台阁体”代表。而解缙则是位能突破“台阁体”时风、独具个性的书家。其书小楷精妙，行、草俱佳，狂草亦名重一时。

艺术大师

宋　克 (1327～1387)

字仲温，长洲（今江苏吴县）人，官至凤翔同知。宋克擅小楷、行草，章草成就最高。元末明初，书坛为赵孟頫书风所笼罩，宋克另辟一路，力攻章草，其书取法皇象、索靖，俊逸而古朴，展示出一种新的书体风貌。宋克还将章草与今草融合，使草书面目为之一变。其小楷也十分精妙。代表书迹有《七言绝句》、《急就章》等。



明前期书法 大事记

洪武三年(1370) 宋克书《草书急就章》卷

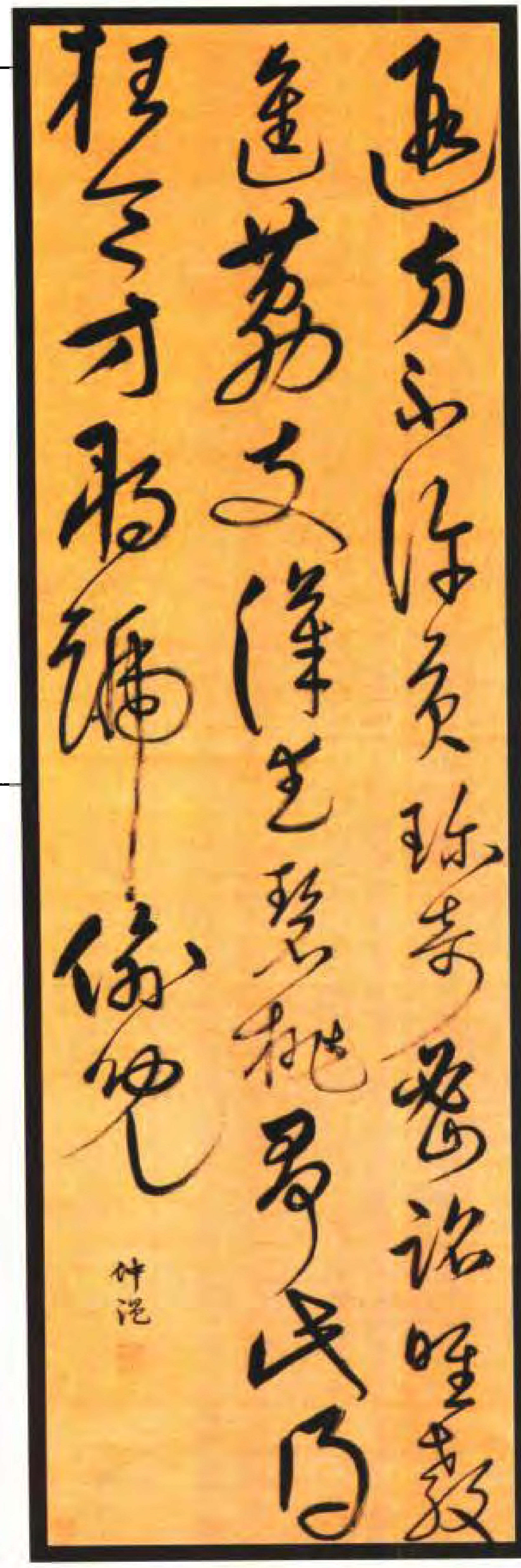
洪武九年(1376) 陶宗仪撰成《书中会要》9卷

永乐十三年(1415) 解缙死于狱中，生前曾撰《春雨杂述》

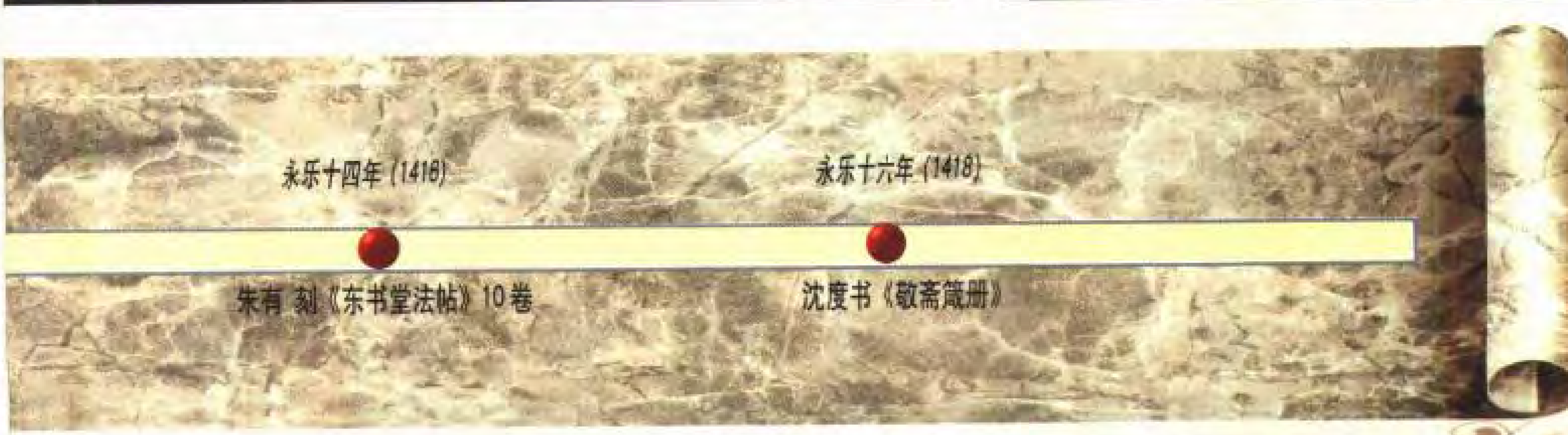


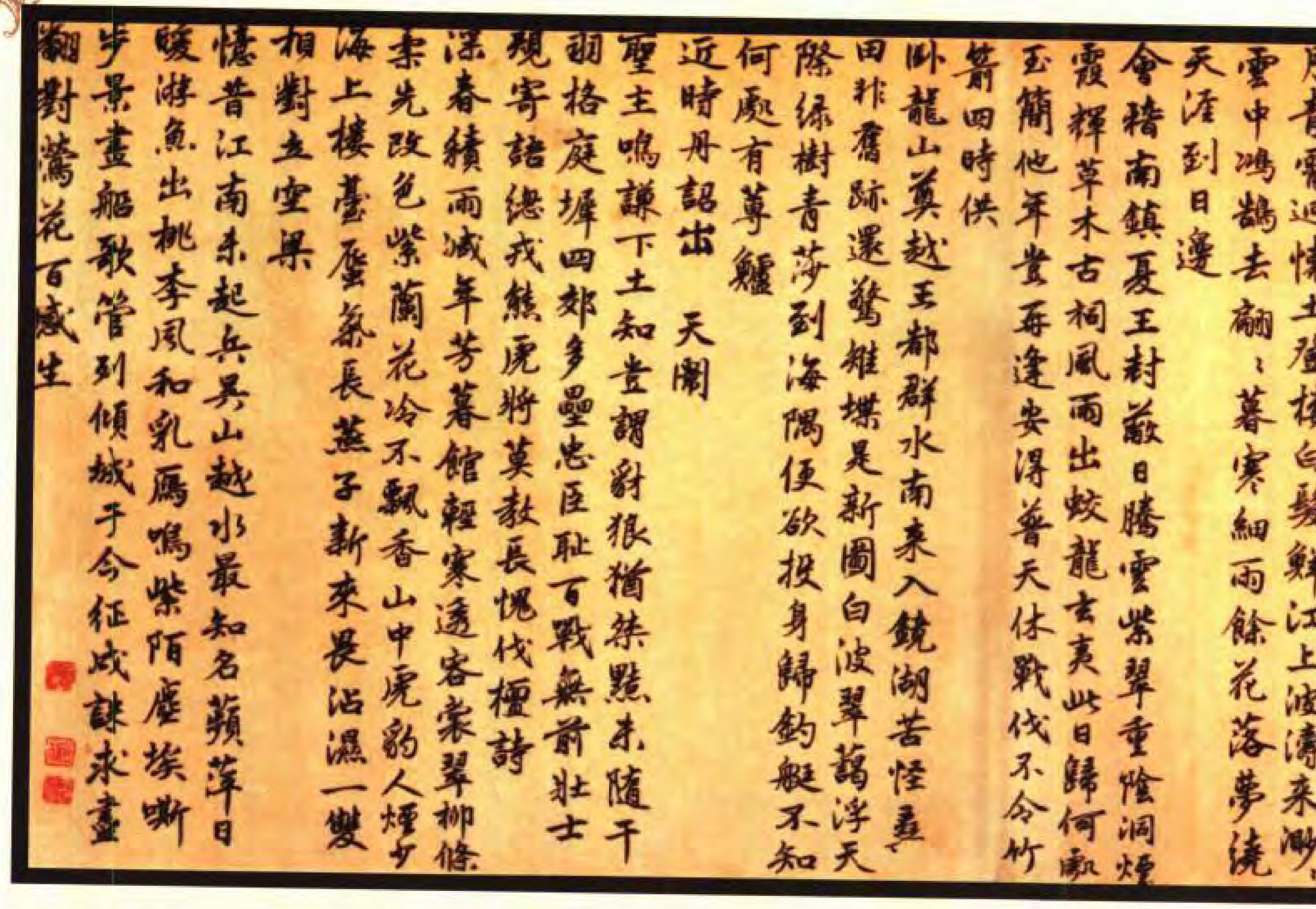
宋克平生临（部分）《急就章》很多，风格不尽一致。此卷为纸本章草书，点画粗细变化丰富，法皇象而又自出新意，增强了章草的艺术表现力。

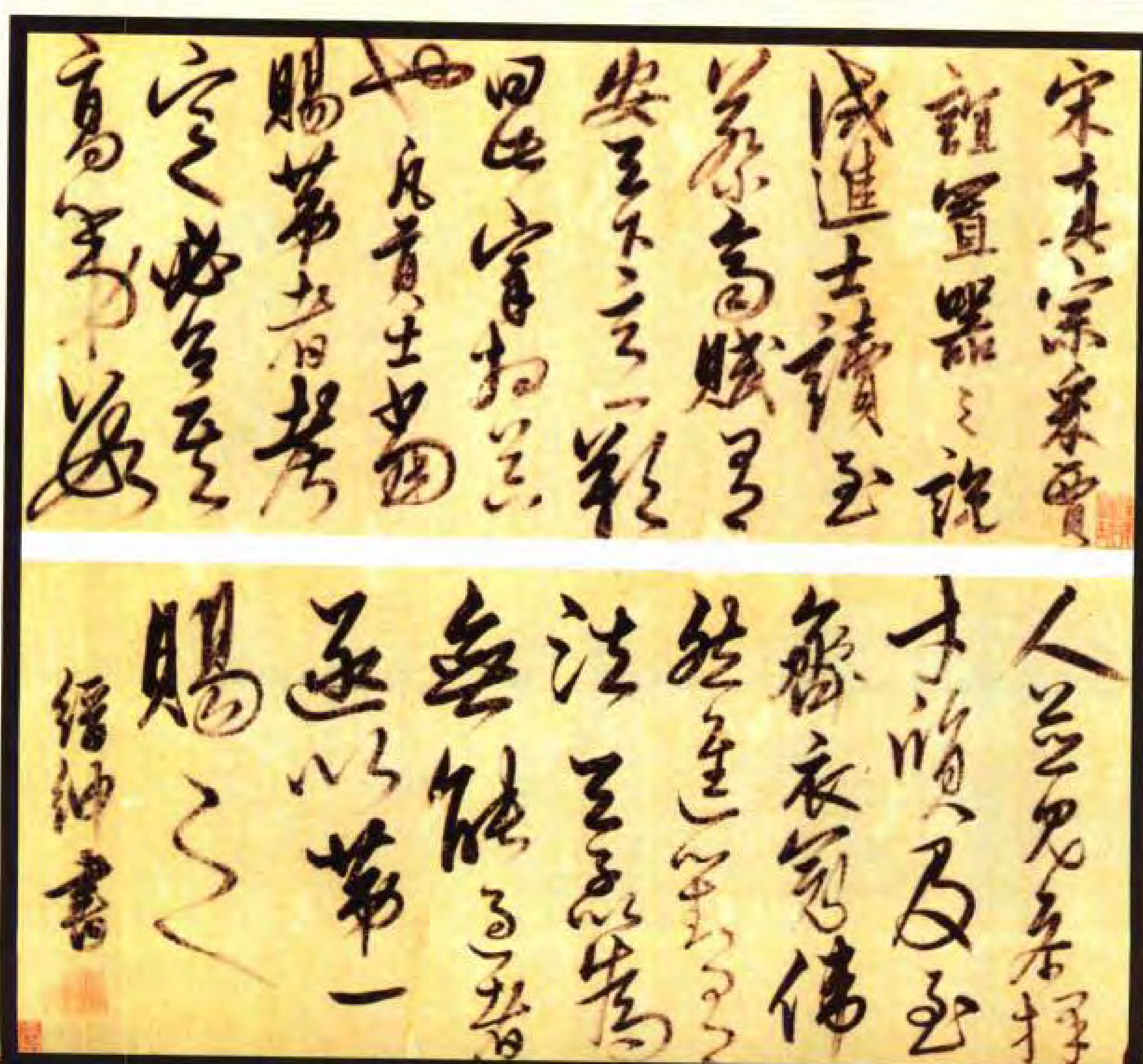




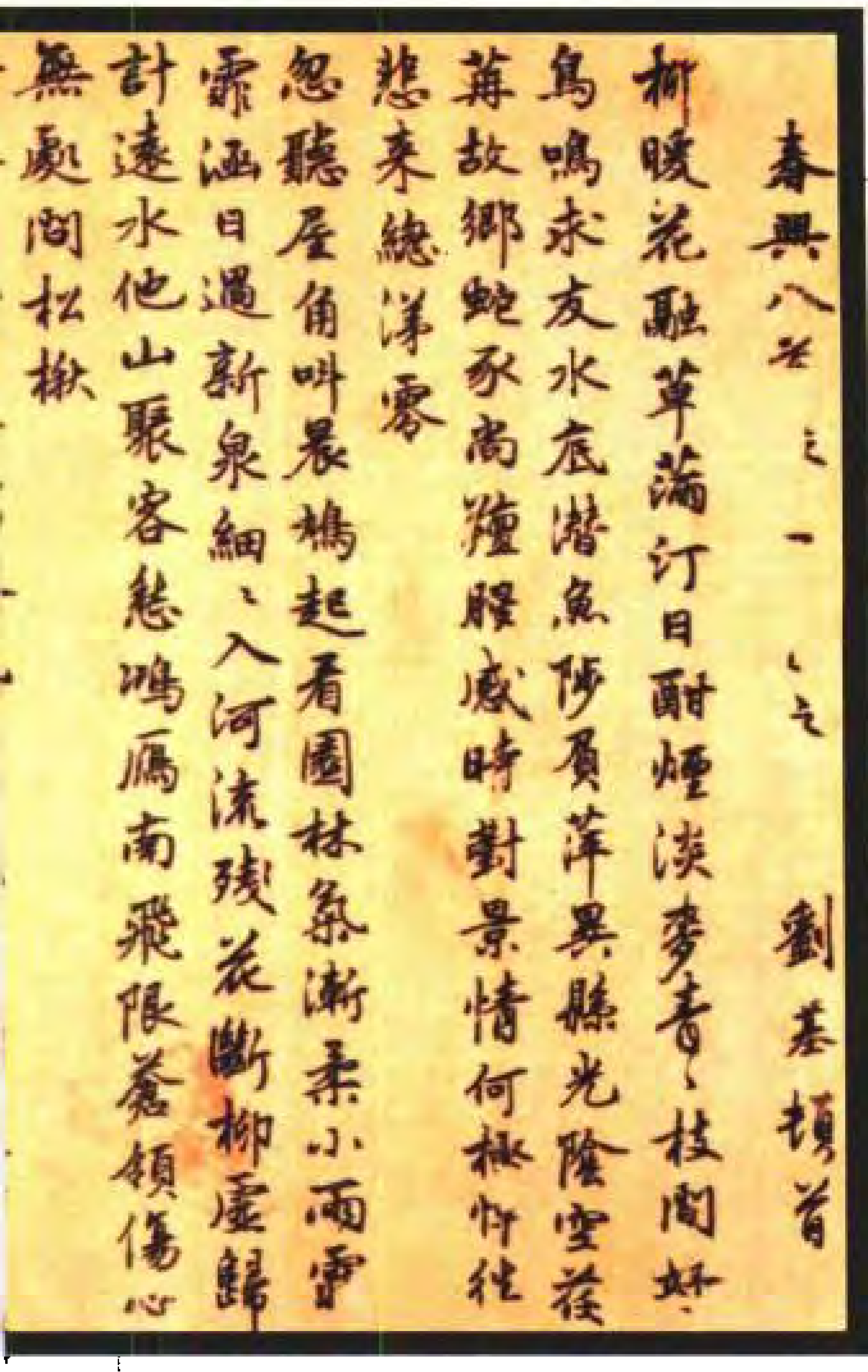
《七言绝句》为纸本草书，融今草、章草笔法于一体，点画瘦硬圆劲，结体古拙，布局上注意左右顾盼，时有大字长画出现，章法活泼。







解缙（1369～1415），字大绅、缙绅。明代著名学者，书法家，曾主持纂修《永乐大典》。此《宋赵恒殿试佚事》为纸本草书，中锋运笔，行笔迅疾，点画流畅，体势舒展。



刘基（1311～1375）字伯温，浙江青田人，元末进士，为朱元璋所宠信，后辞官。善行草书。其《春兴八首》诗卷所录为自作七律，纸本行书。作品结体匀稳遒媚，行笔宛转圆劲，中锋运笔，筋骨内含，外柔内刚，有智永、虞世南真书笔意。

沈度（1357～1434），字民则，号自乐，华亭（今上海松江）人。书法师虞世南，擅篆、隶、楷、行书。其《敬斋箴册》为小楷书，端庄秀美，点画精到，具有典型的明初“台阁体”风貌。

艺术流派

台 阁 体

台阁，本为尚书之别称。明初上层官僚中形成的一种典雅工丽、粉饰太平、颂扬统治者的文风，称为“台阁体”。与此相联系的是，朝廷各官僚机构中流行的一种实用性的楷书书体，它讲求方正、光洁、乌黑、齐整，也被称为“台阁体”。明初沈度的楷书清秀婉丽，雍容华贵，朝廷中凡有重要公文，必命度书。其书风即为“台阁体”之典型。



明中期书法

所谓“明中期”是指从弘治元年（1488）到隆庆（1567～1573)这一时期。“台阁体”书法仍然是广为流行的实用性书体，书家学晋唐，学赵孟頫等仍是主流。值得注意的是，在江南吴中（今苏州地区）出现了以祝允明、文征明、王宠、沈周、唐寅、吴宽等为代表的吴门书家，有人称之为“吴门书派”。吴门书派的书法既非唐宋面目，又与“台阁体”有别，使明代中期书坛呈现出一片别样的风景。其中尤以祝允明、文征明的成就最高、影响最大。在吴门书派之外其他书法家亦有特色。如松江张弼以草书闻名，茶陵李东阳精篆、隶，并自成一家。





沈周（1427～1509），字启南，明代著名画家，吴门书家。此《赵雍沙苑牧马图跋》（部分）是沈周为元赵雍《沙苑牧马图》所作的跋诗，纸本，行楷书。其结体明显受黄庭坚影响，波、磔和横等都稍显夸张，笔画直挺劲健，给人以清峻洒脱之感。

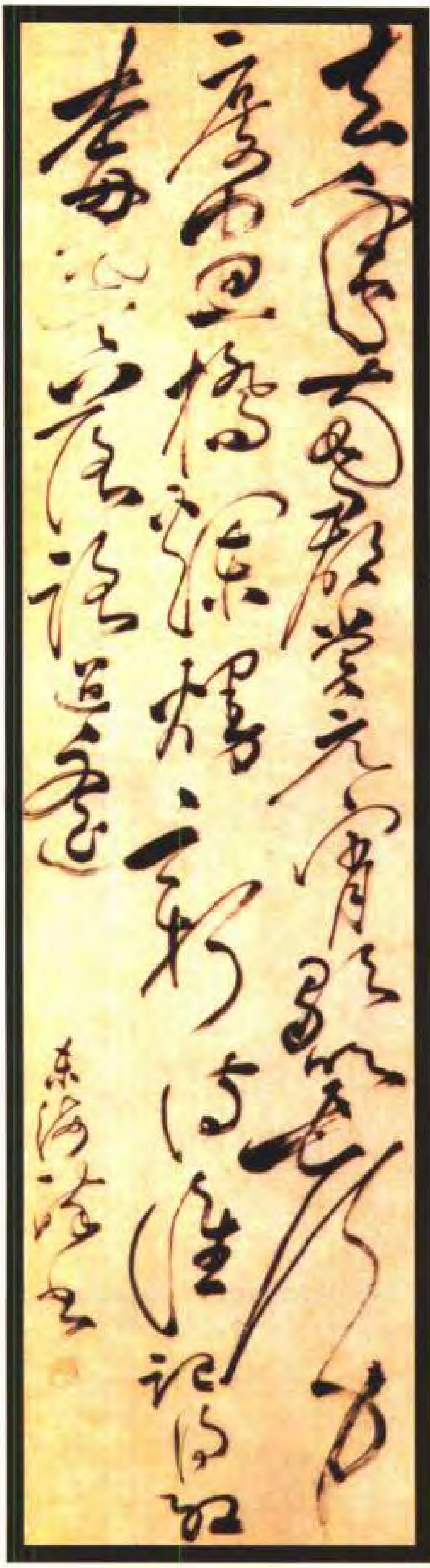


明中期书法 大事记

弘治四年(1491) 祝允明著《金石契》一卷

弘治十六年(1503) 沈周为汝器作行书《落花诗卷》

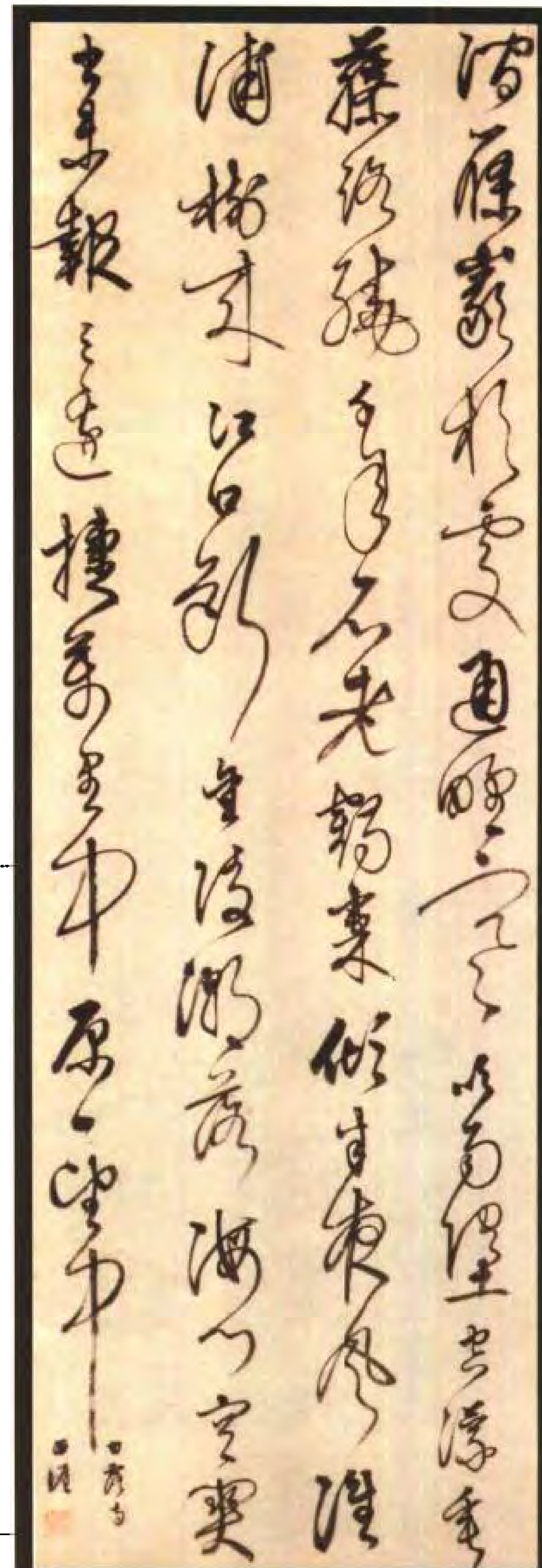
正德五年(1510) 唐寅作行书《联句诗册》

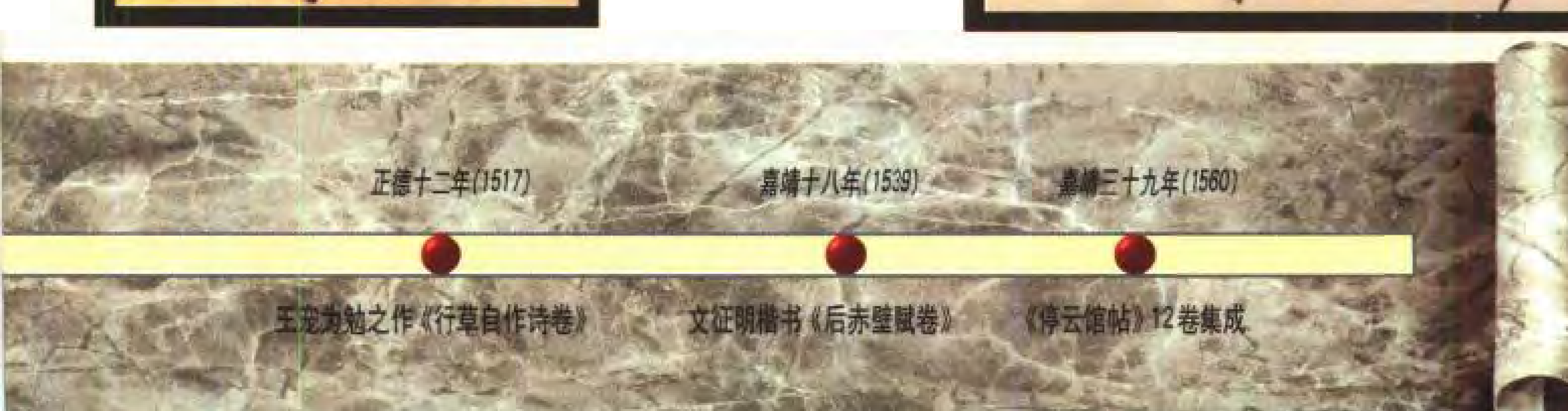


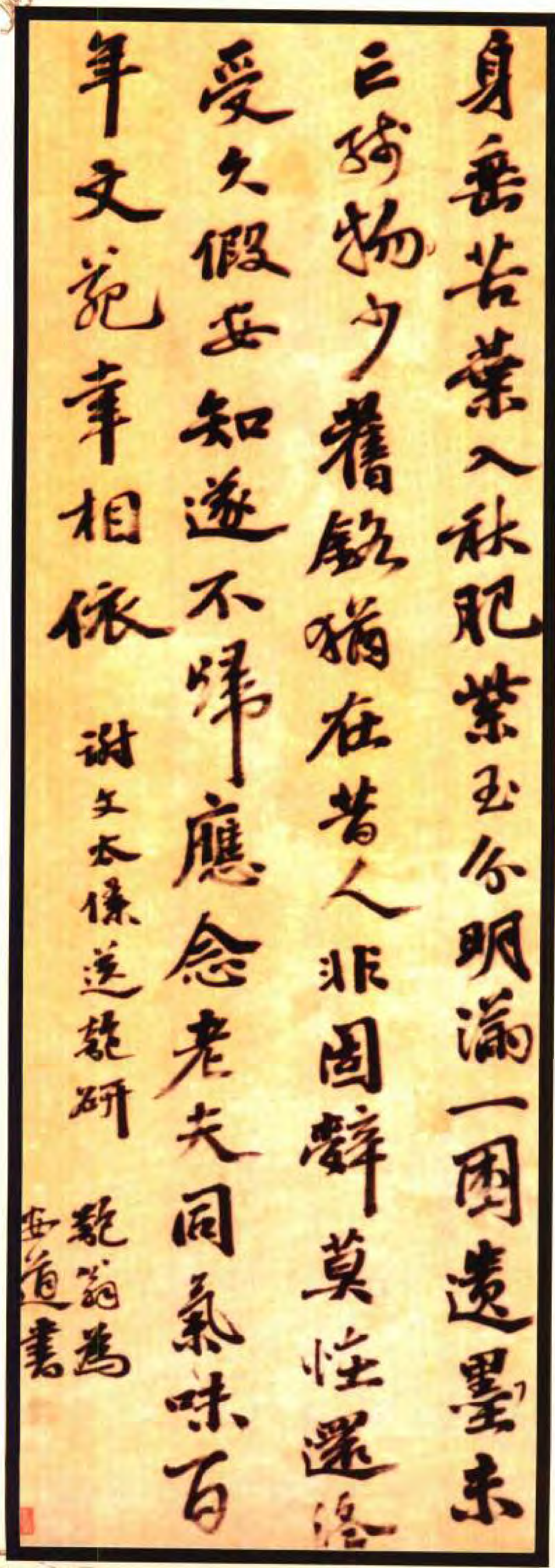
张弼（1425～1487），字汝弼，明代诗人，书法家。此纸本草书**《七言绝句》**行笔流畅，点画稳健而富有变化，章法布局精妙，整个作品丰满而充实。



李东阳（1447～1516），字宾之，明代政治家，诗人，书法家。其纸本行草书**《甘露寺诗》**用笔以中锋为主，辅以侧笔，不厉不险，平和流畅，笔画厚实灵动，字间多连属，行气贯通。





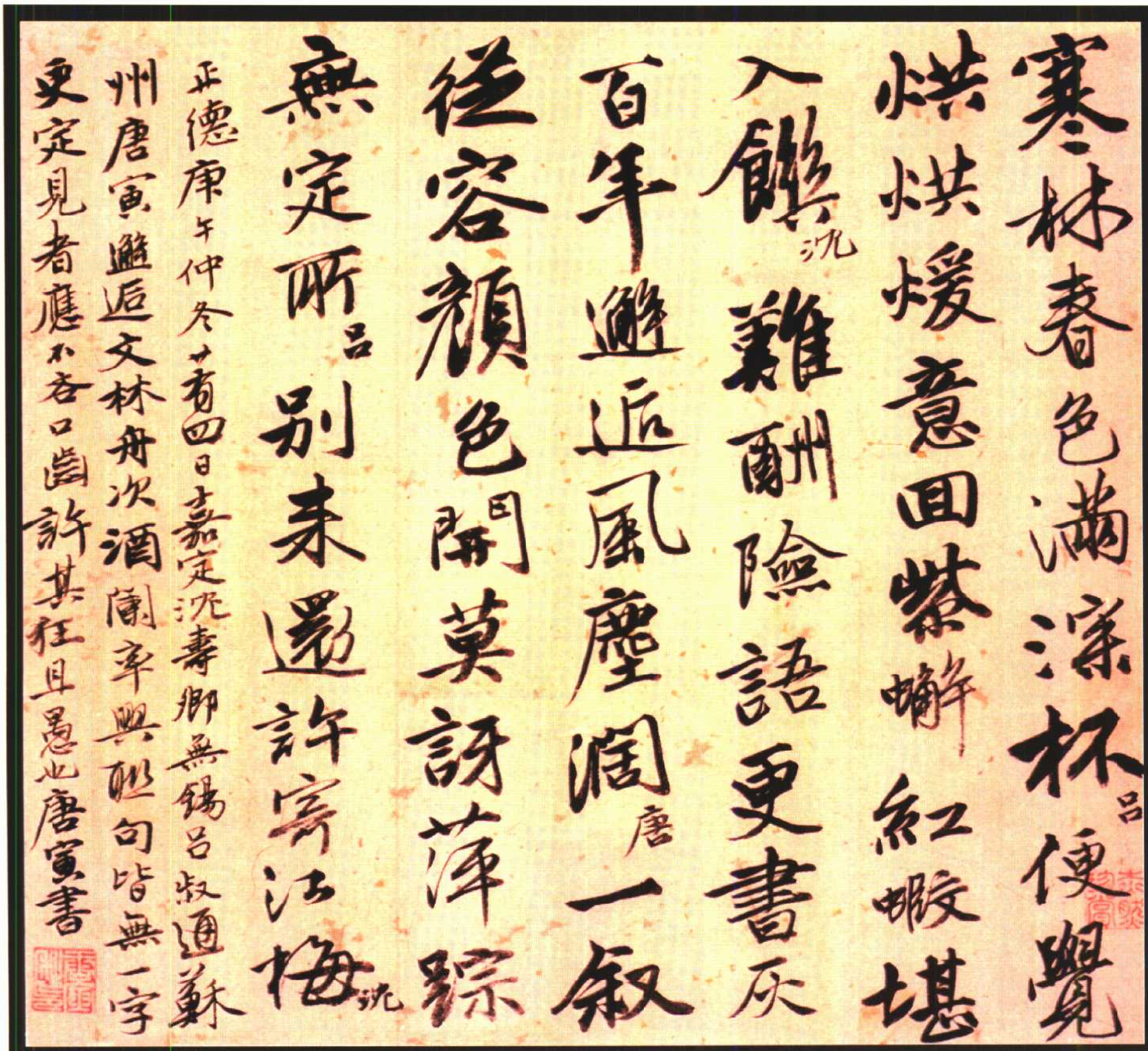


吴宽（1435～1504），字原博，明代著名画家，吴门书家。其《谢文太仆送鞄研诗》为纸本行书，字体稍向右上倾斜，造成一种动势，结体讲求变化，注意字与字间的呼应，布局和谐有致。诗内第三句“遗墨未亡残物少”中之“墨”、“物”二字倒植，应为“遗物未亡残墨少”，字旁有“S”记号。

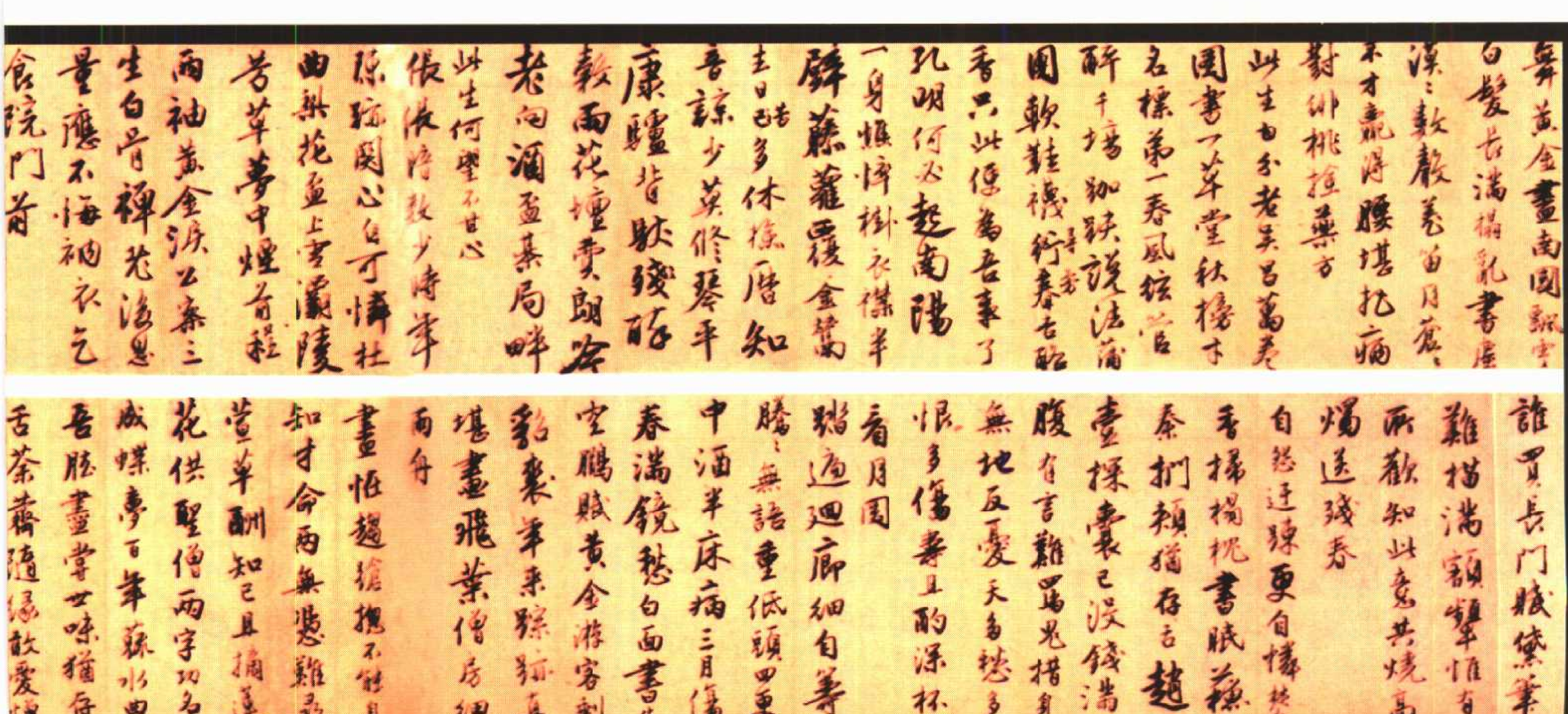


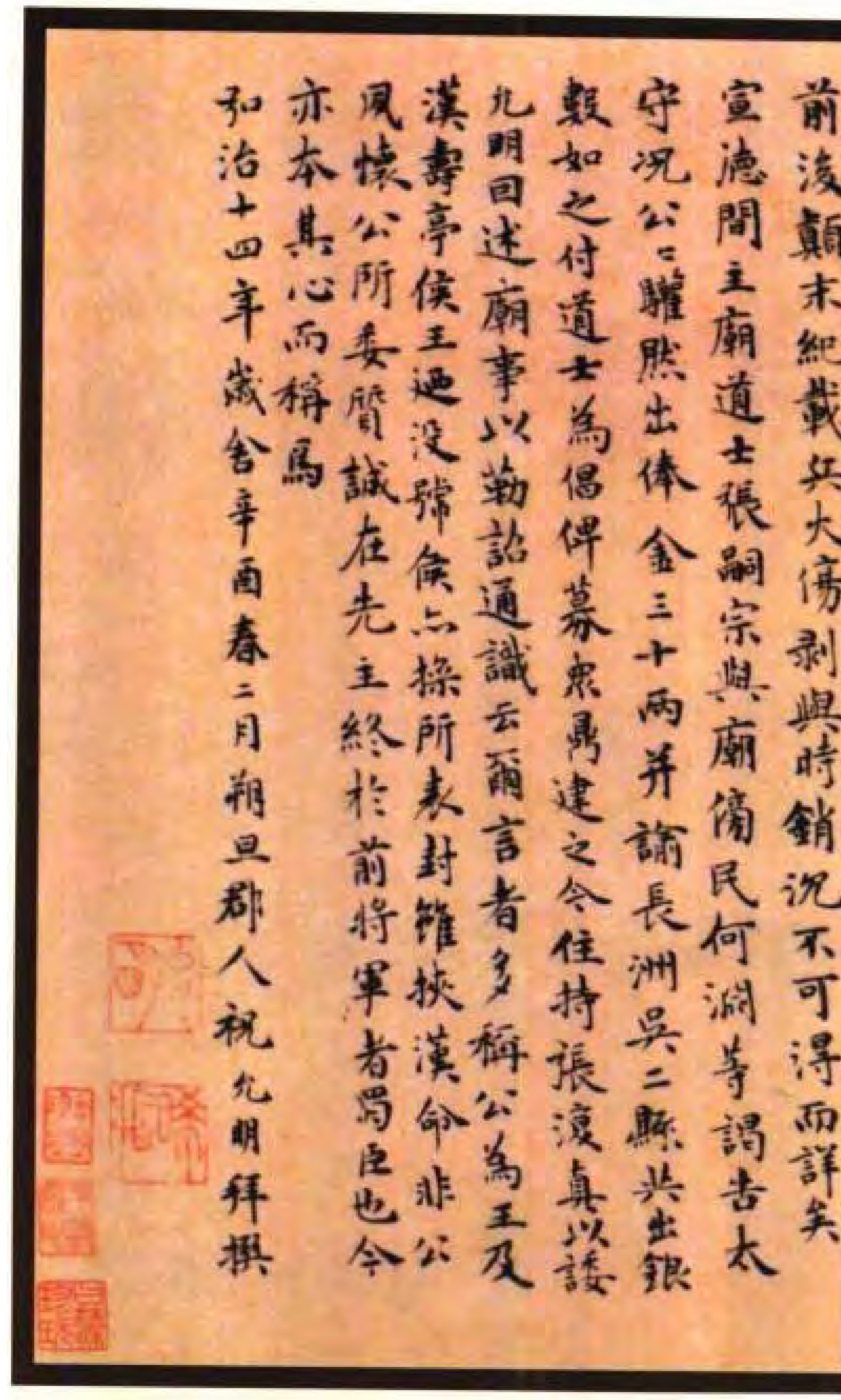
唐寅（1470～1523），字伯虎、子畏，南京吴县（今江苏苏州）人。明代著名画家，吴门书家。此《自书诗》（部分）为纸本行书，其书法俊逸挺秀，潇洒清健，于灵动中显出平正。





纸本行书《联句诗》所书为唐寅、沈寿卿、吕叔通三人所联七言律诗，字体端丽严谨。

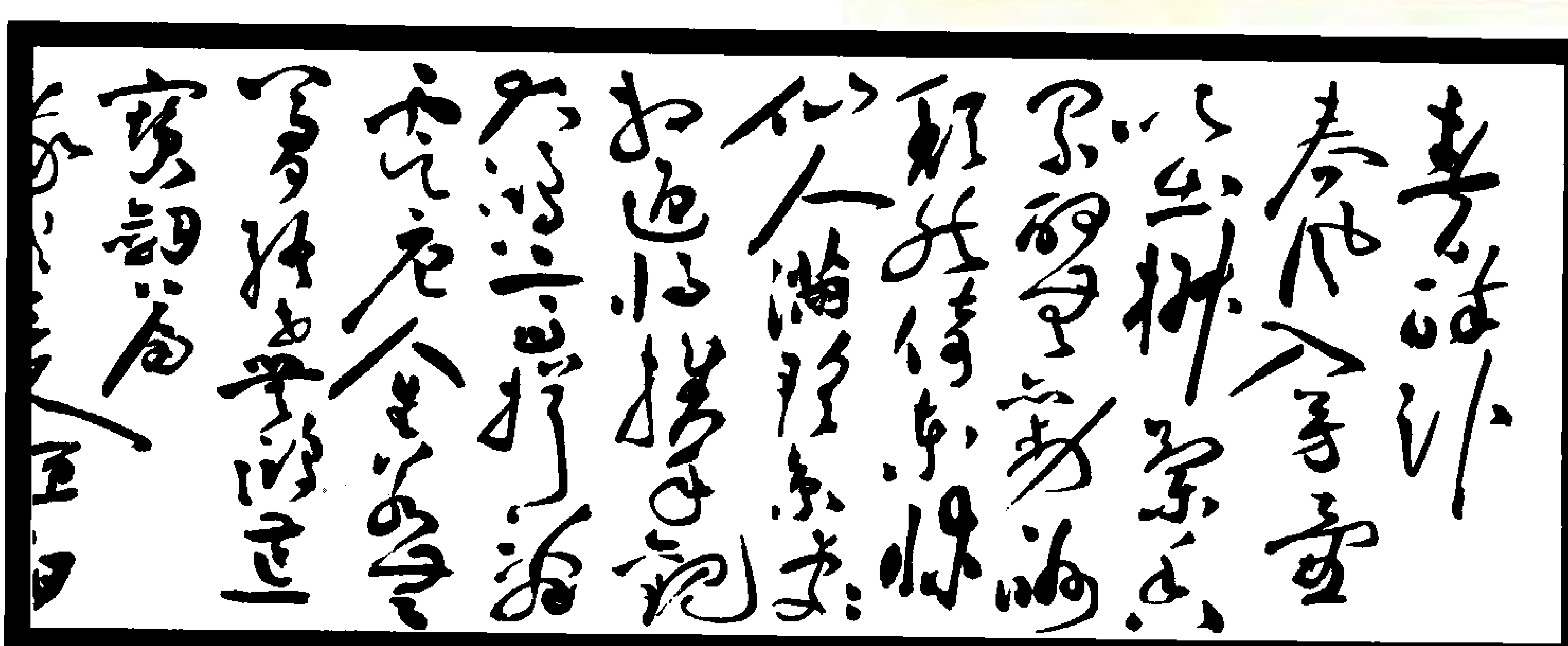



前後顛末紀載其大傷剝與時銷沉不可得而詳矣
宣德間主廟道士張嗣宗與廟傍民何淵等謁告太
守況公〃矍然出俸金三十兩并諭長洲吳二縣共出銀
數如之付道士為倡俾募衆爲建之令住持張復真以護
允明因述廟事以勒諸通識云爾言者多稱公爲王及
漢壽亭侯王迺沒猶食公操所表封雖挾漢命非公
夙懷公所委質誠在先主終於前將軍者蜀臣也今
亦本其心而稱焉
弘治十四年歲舍辛酉春二月朔旦郡人祝允明拜撰

艺术流派

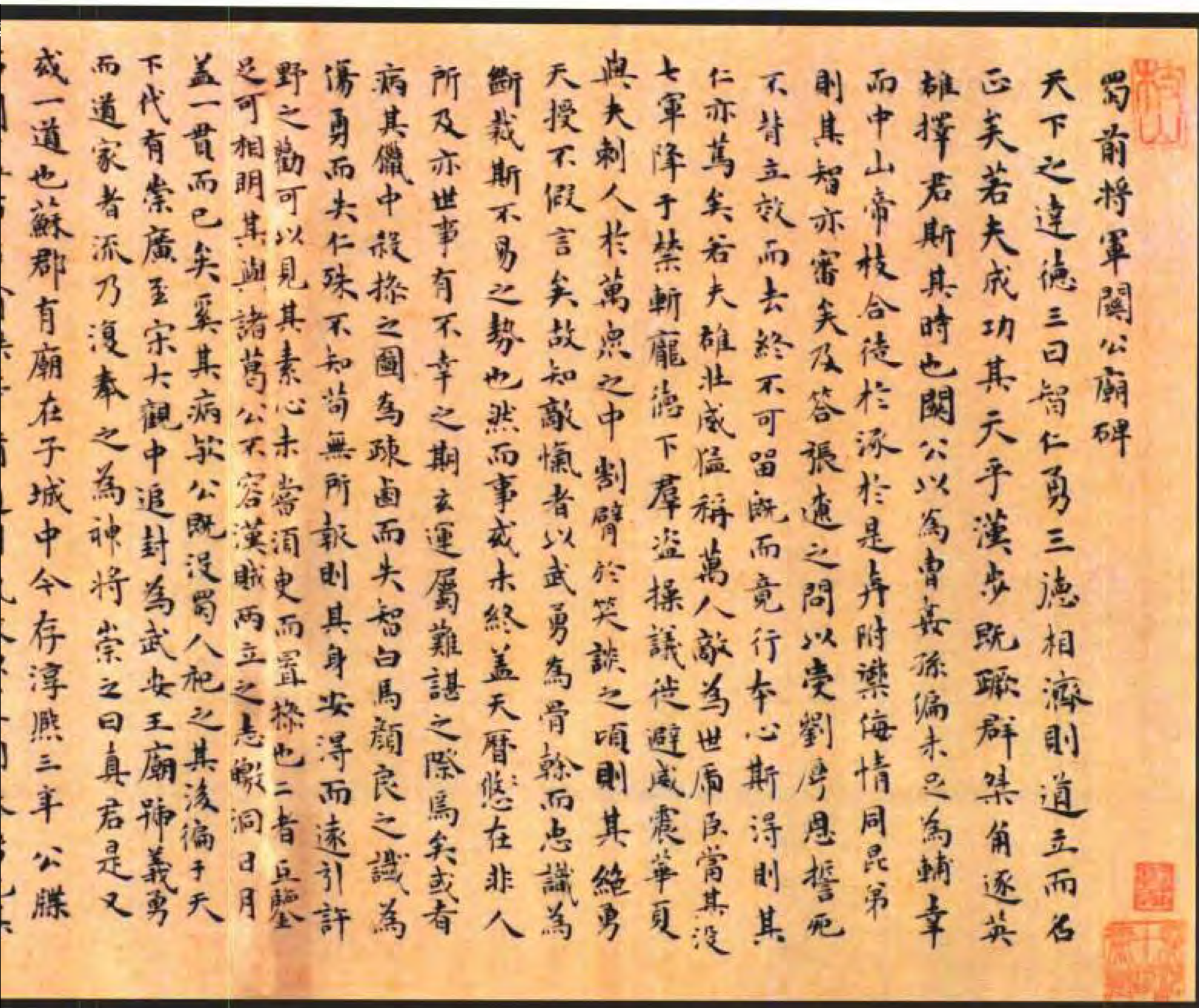
吴门书派

吴门是苏南大都会苏州之别称，也称“吴郡”、“三吴”等。吴门书派成员多为信奉儒家思想而又未仕或免官、辞官的文人，他们儒雅风流，诗、文、书、画兼擅，有较全面的文化修养。沈周、吴宽、李应祯、徐有贞等人倡导古法，超越元人而上追晋唐，成为吴门书的发端。“吴门书派”重视传统，由学赵而上溯魏晋，形成雅正清新的书风，对后世影响很大。在祝允明、文征明等人的大力倡导及影响下，吴门书达到高潮。其后期传至文彭、文嘉、周天球等人，却不能应时而变，抱残守缺，终为时代所弃。“吴门书派”亦由此衰落。





《春日醉卧等诗卷》（部分）为纸本草书，其字势跌宕，连贯、穿插之处有密不透风之感，而有的纵笔较长，似可走马，通篇纵横开阖，极有气势。



纸本楷书《关公庙碑》，取法钟繇，点画遒劲飞动，含蓄沉稳，结字活泼别致，寓险于平，气息古雅。

艺术大师

祝 允 明 (1460~1526)

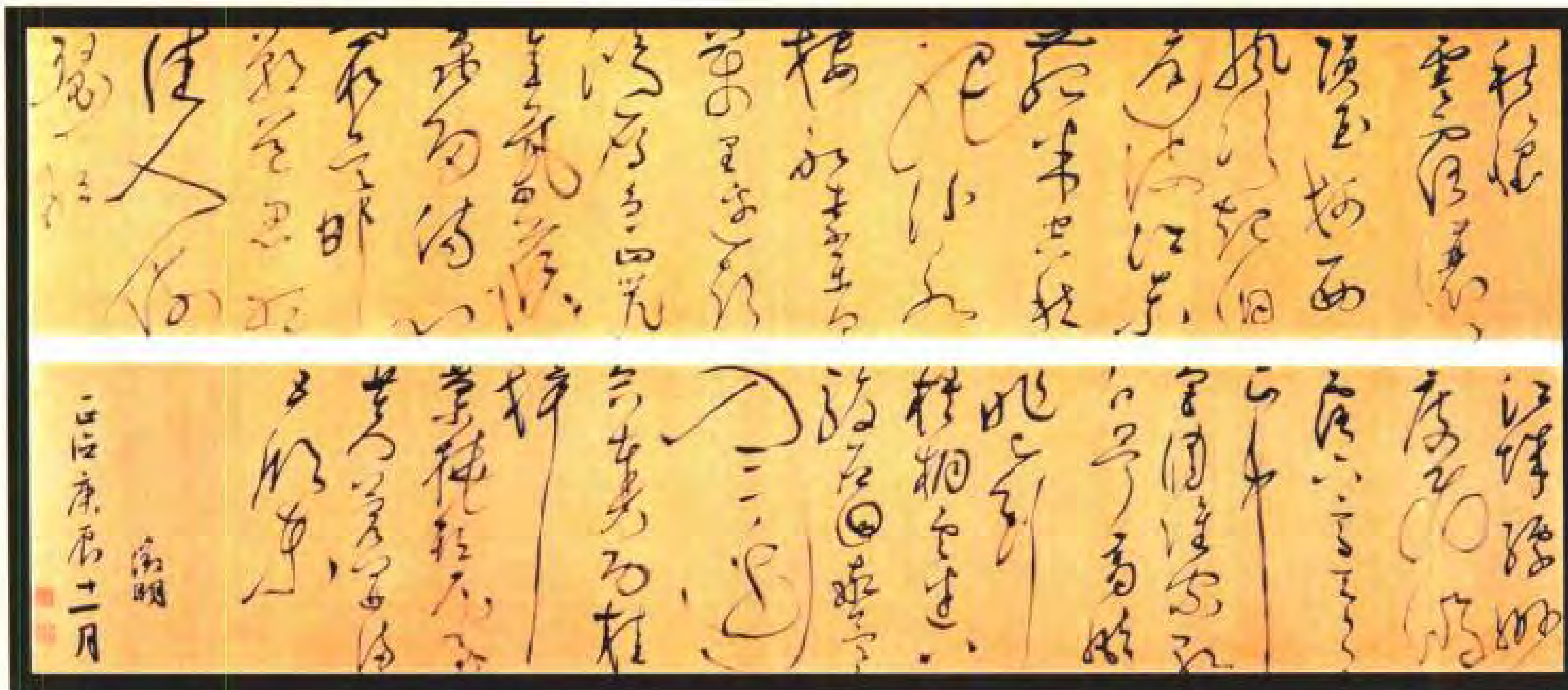
字希哲，号枝山，长洲（今江苏吴县）人。生于书香世家，资禀聪颖，才思敏捷，为吴中四才子之一。其仕途坎坷，后官至应天府通判。擅书，楷书、行书均笔致生动，富有特色。其草书格调雄奇，气势奔放，用笔中锋间用侧锋，用墨浓淡富于变化，章法布局纵横交错，开创了草书的新体势、新面貌。传世书迹有《杜甫诗轴》、《前后赤壁赋》、《棱陵山馆诗稿》、《春日醉卧等诗卷》、《关公庙碑》等。

艺术大师

文 征 明 (1470~1559)

初名壁，后名征明，字征仲，别号衡山。长洲（今江苏吴县）人。幼不慧，但勤奋学文习书作画，终成就非凡。26岁始参加乡试，直至53岁，10次应考，均未及第。幸由巡抚李充嗣推荐，到京城做翰林院侍诏。但很快厌倦仕途生活，随即回乡精研书画，主盟吴中书坛数十年。其书擅长真、行、草、篆、隶诸体，以小楷、行书成就最高。篆书师李阳冰，隶书法钟繇，草书学怀素。小楷法王羲之，温纯精绝，圆劲古淡。行书受苏轼、智永、赵孟頫影响，后刻意学《圣教序》，笔法严谨，遒劲姿媚，气韵浑穆。传世书迹有《草书七言诗卷》、《后赤壁赋》等。

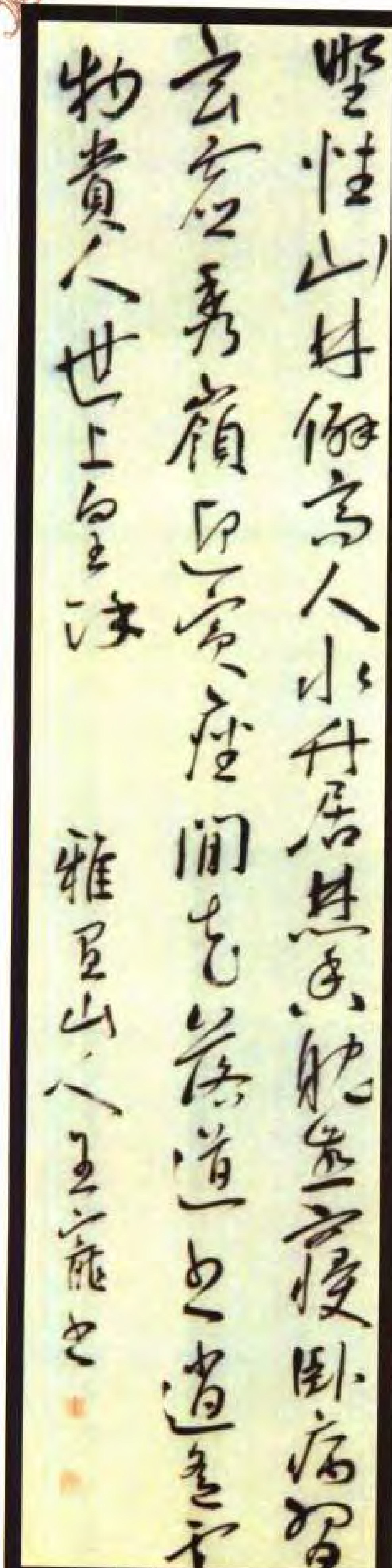




文征明曾自作七言律诗《八月六日书事》二首，《秋怀》二首。《**草书七言诗卷**》（部分）所选为《秋怀》二首。其书法学张旭、怀素狂草书体，用硬毫笔作大草，笔锋凌厉，使转自如，点画飘逸而刚劲，字形大小错落，变化自然，一改以往清丽典雅风格，气势酣畅。图中“榉”字，自成一行，极尽驰骋之能事。文征明写狂草，世不多见，此卷弥足珍贵。



文征明录于乌丝方格内的苏轼《**后赤壁赋**》，点画干净利落，结体秀密巧妙，横撇夸张伸展，略具隶书笔意，为文氏小楷书作中的精品。

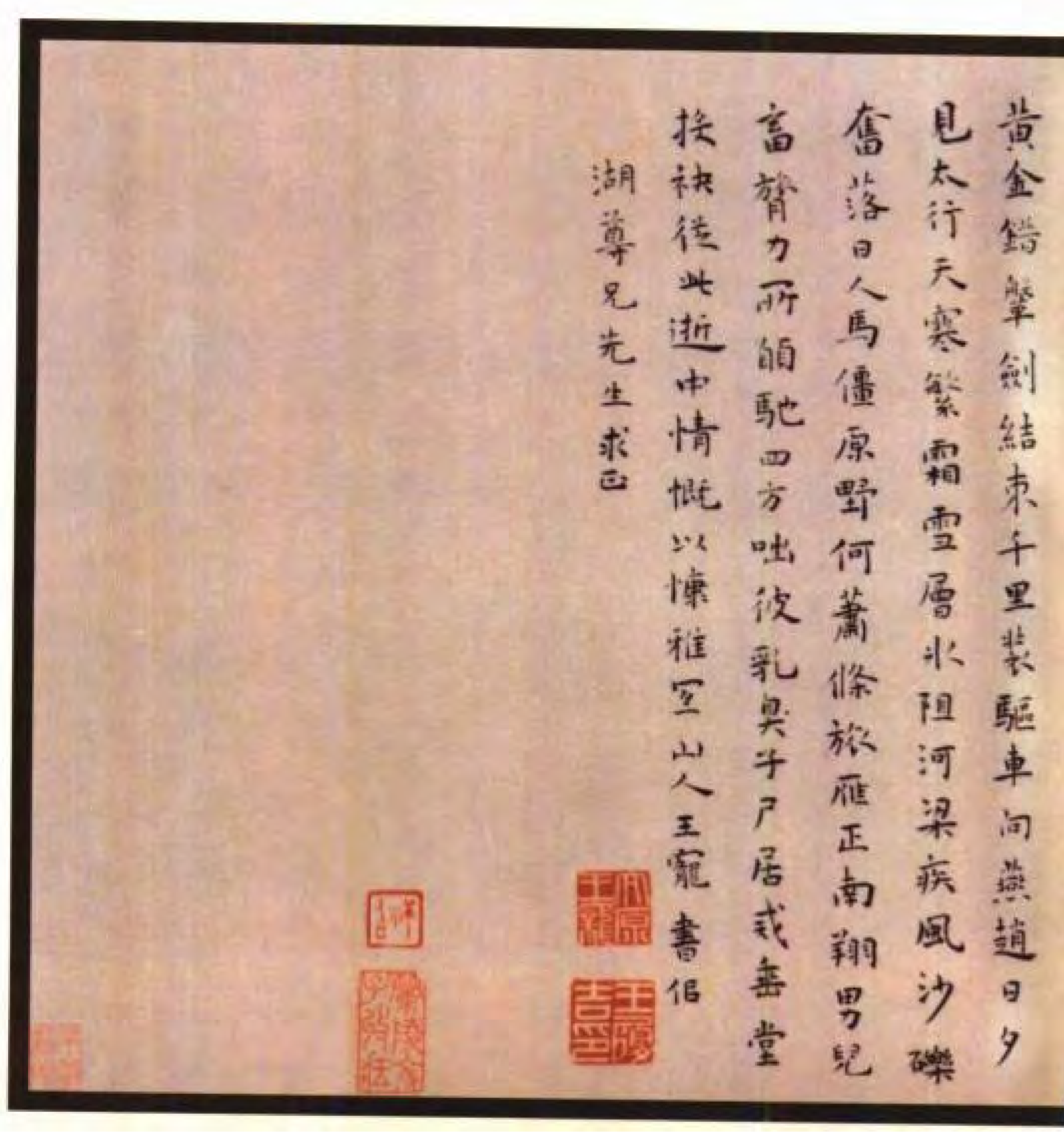


《五言律诗》为纸本草书。此作自然洒脱，结体疏朗，断笔中见清逸之气，风格遒逸而婉丽。

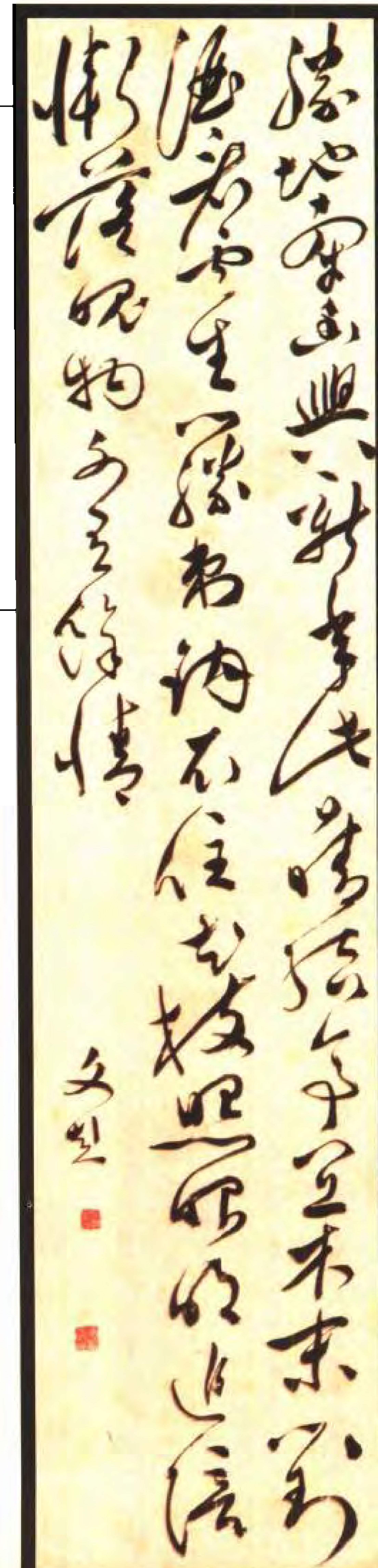
艺术大师

王　宠 (1494~1533)

字履仁、履吉，号雅宜山人，长洲（今江苏吴县）人。明代文学家、书法家。早年屡试不第，后以邑诸生贡太学，在南京国子监当一名太学生。其书初学虞世南，后上溯魏晋，取法王献之，笔调拙中透雅，自成面目。其小楷结体疏朗，点画含蓄。行草学献之、智永，又出以己意，神韵超逸。只可惜因中年早逝，未能有更大成就。传世书作有《五言律诗》、《张华励志诗》、《送陈子龄会试诗》等。

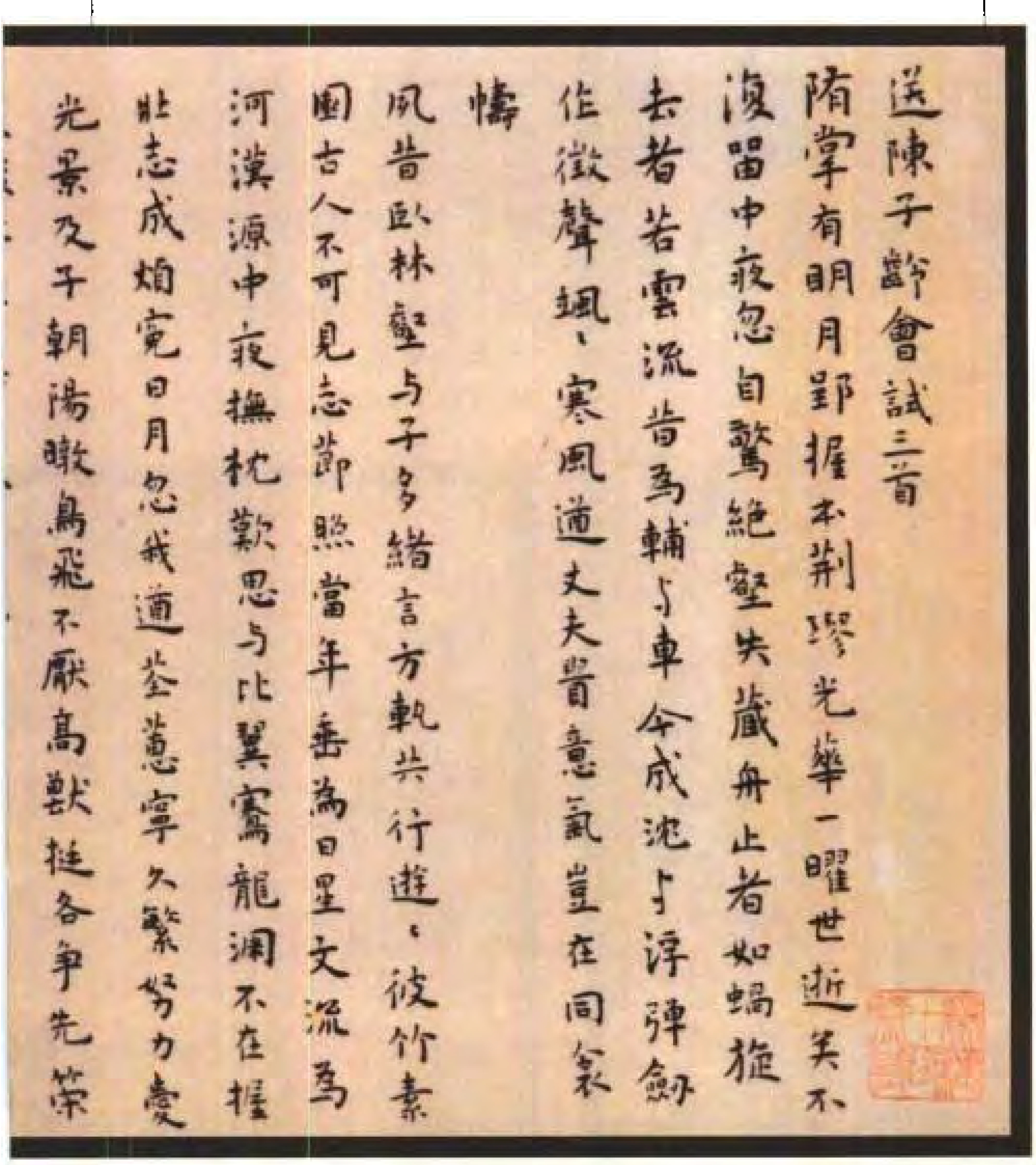


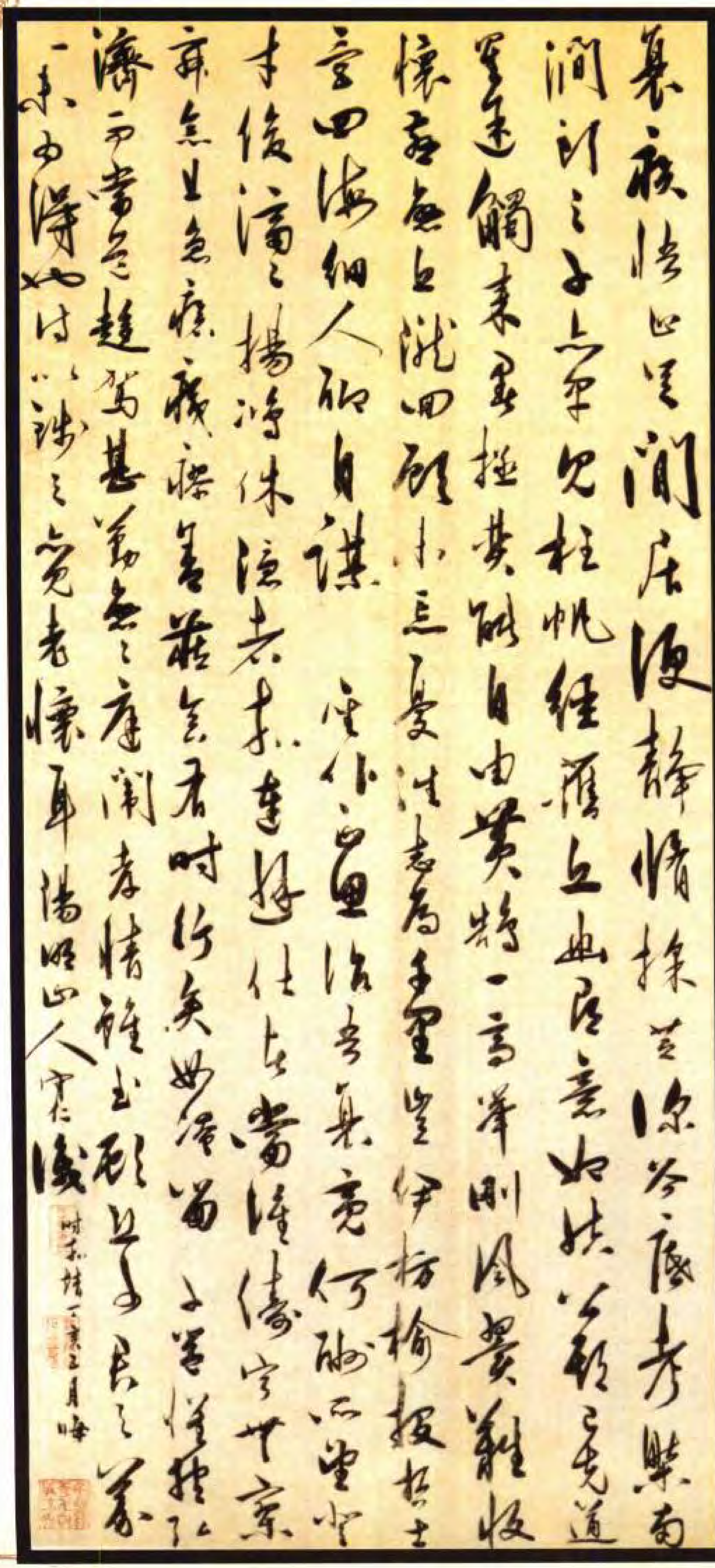


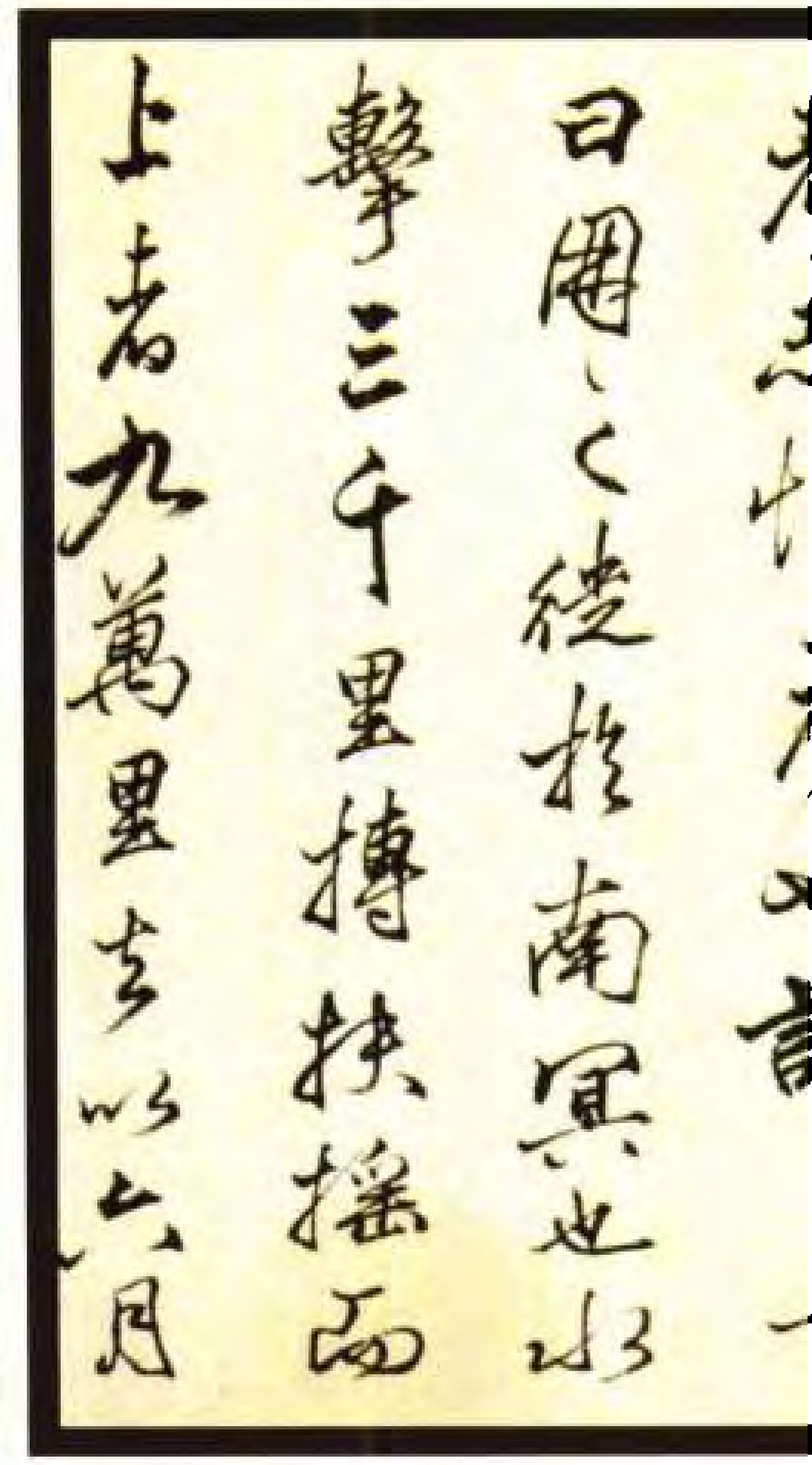


文彭（1498—1573），字寿承。明代书法家。精于篆、隶，印文古雅脱俗，为明清印章艺术的发展作出了重要贡献。此轴**《五言律诗》**结体疏朗，用笔爽利，有孙过庭、怀素的笔情墨趣。

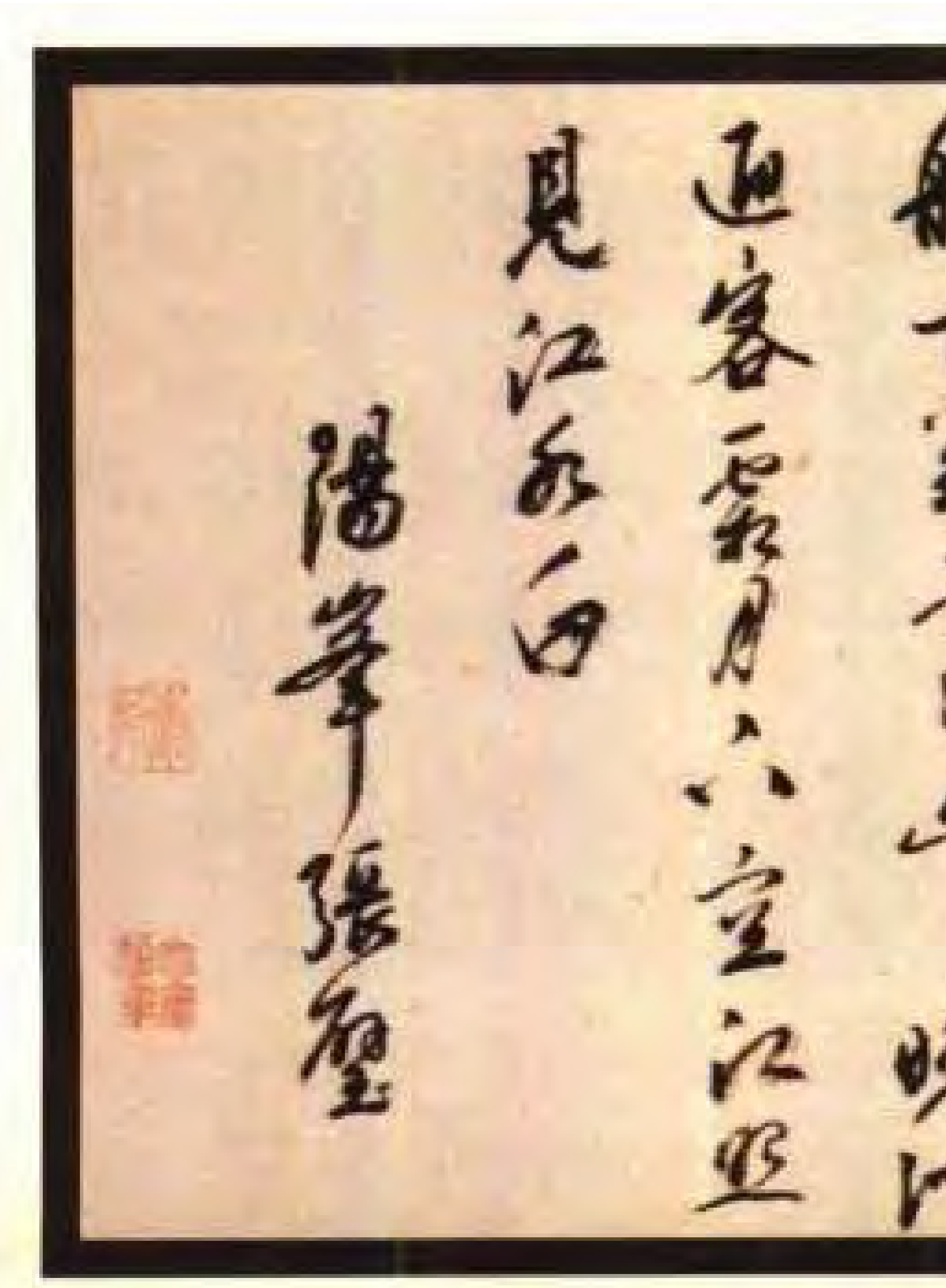
纸本小楷**《送陈子龄会试诗》**笔画疏落，点画似连非连，结体分散之中有凝聚，方正之中有倾斜。行笔工稳，给人以洁净、空灵、超逸之感。

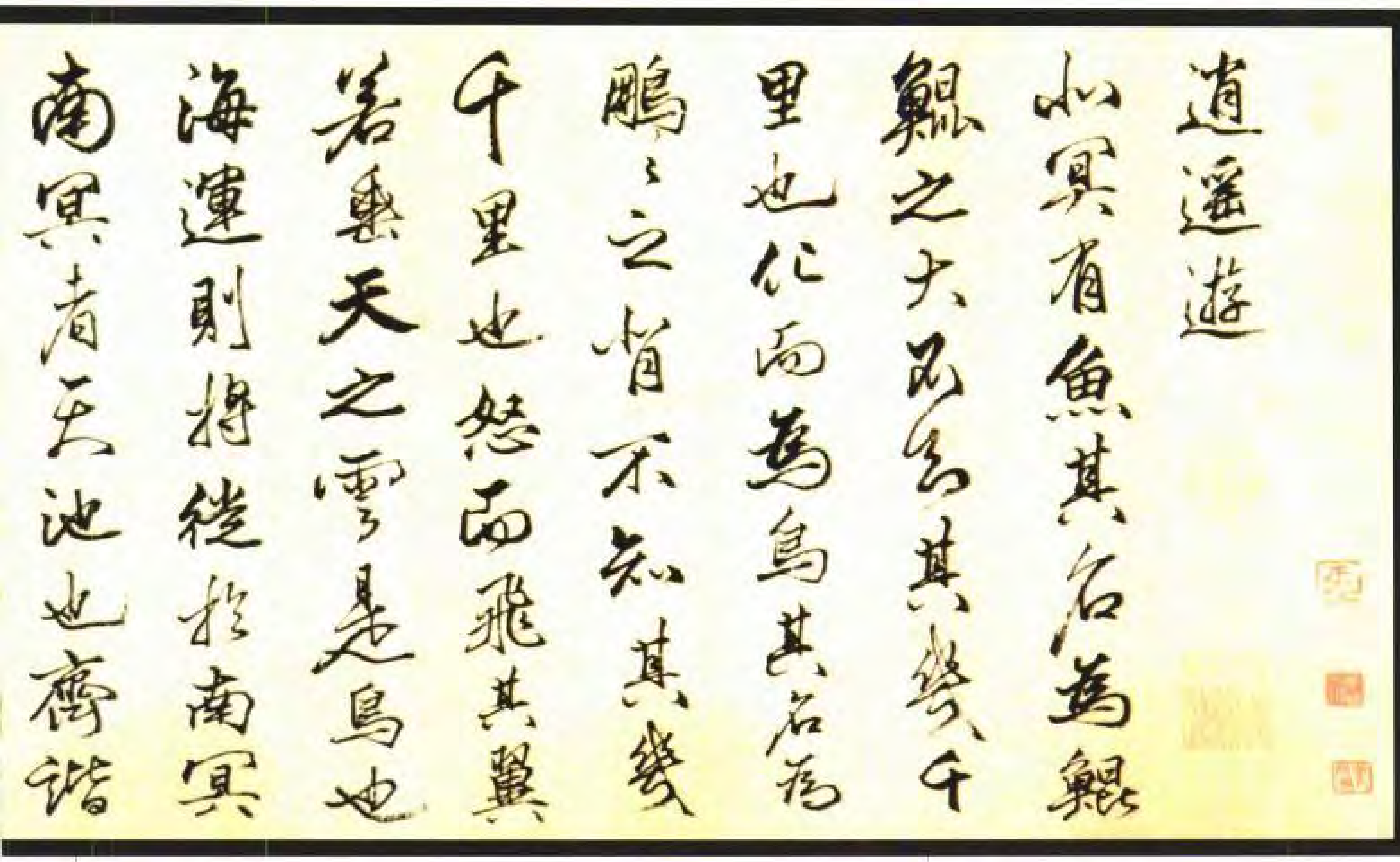






王守仁（1472～1529），原名云，字伯安，号阳明。明代著名哲学家、教育家，亦善书法。此《五言诗》为纸本行草书，其字形修长，结体疏朗，笔画纯熟，有《圣教》笔意。

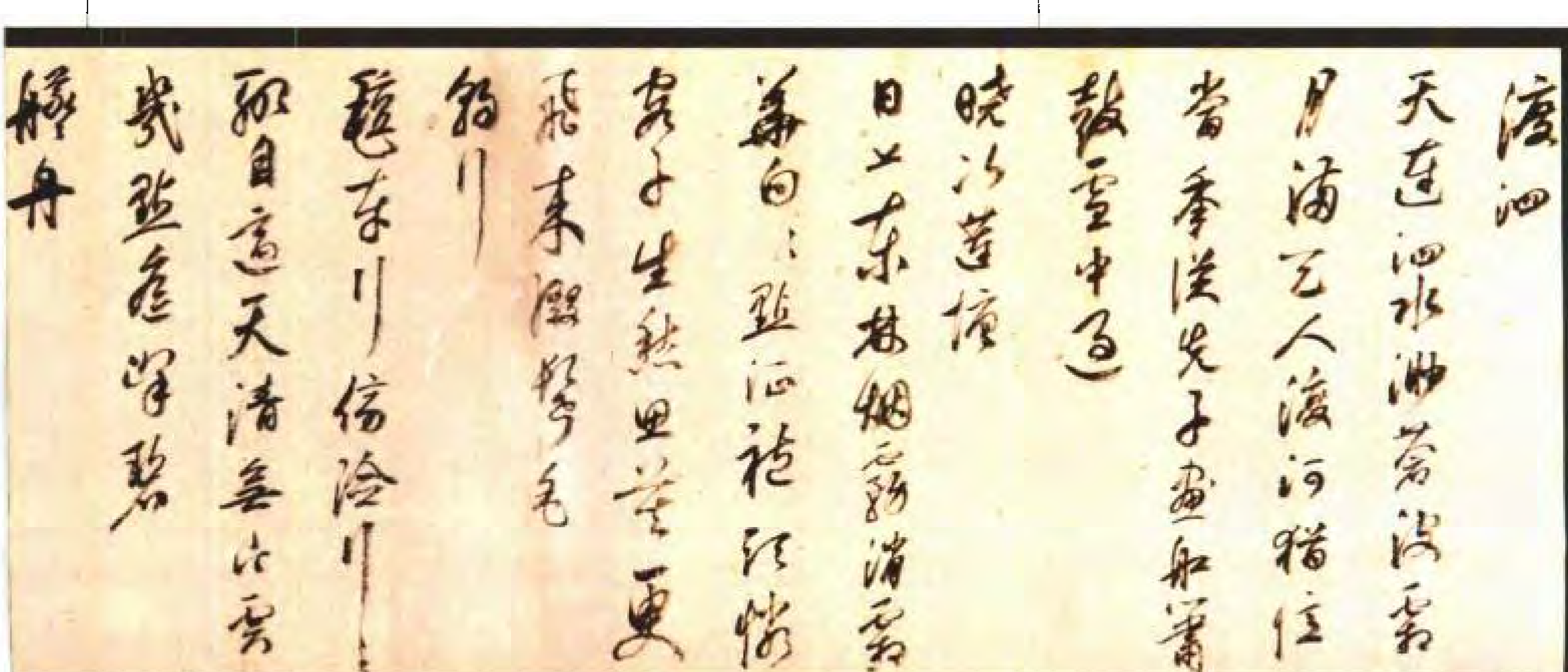




丰坊（1494～1565），字存礼、人叔。改名道生，更字人翁。明代文学家、书法家。此纸本行书长卷《**逍遥游**》（部分），是丰坊为友人乐泉先生所书。其行笔遒劲峻美，秀雅润泽，颇具风致。

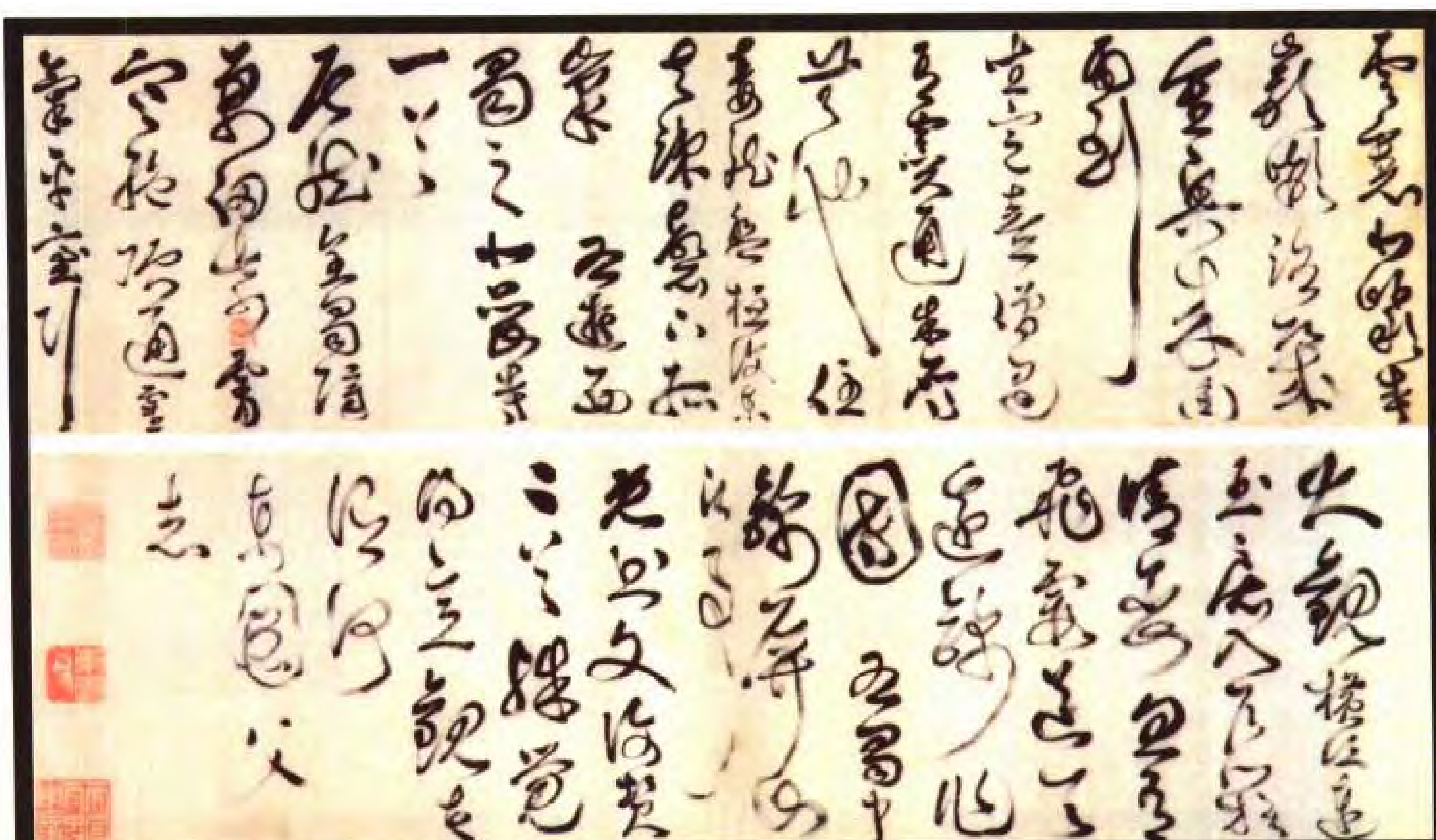


张璧（1506～?），字崇象，石首人。正德时进士，官至礼部尚书、东阁大学士。卒谥文简。其纸本行书《**杂诗**》（部分）笔墨饱满，神完气足，运笔沉着痛快，点画苍劲，结字巧妙，有古朴娴雅之态，得晋人遗意。



明后期书法

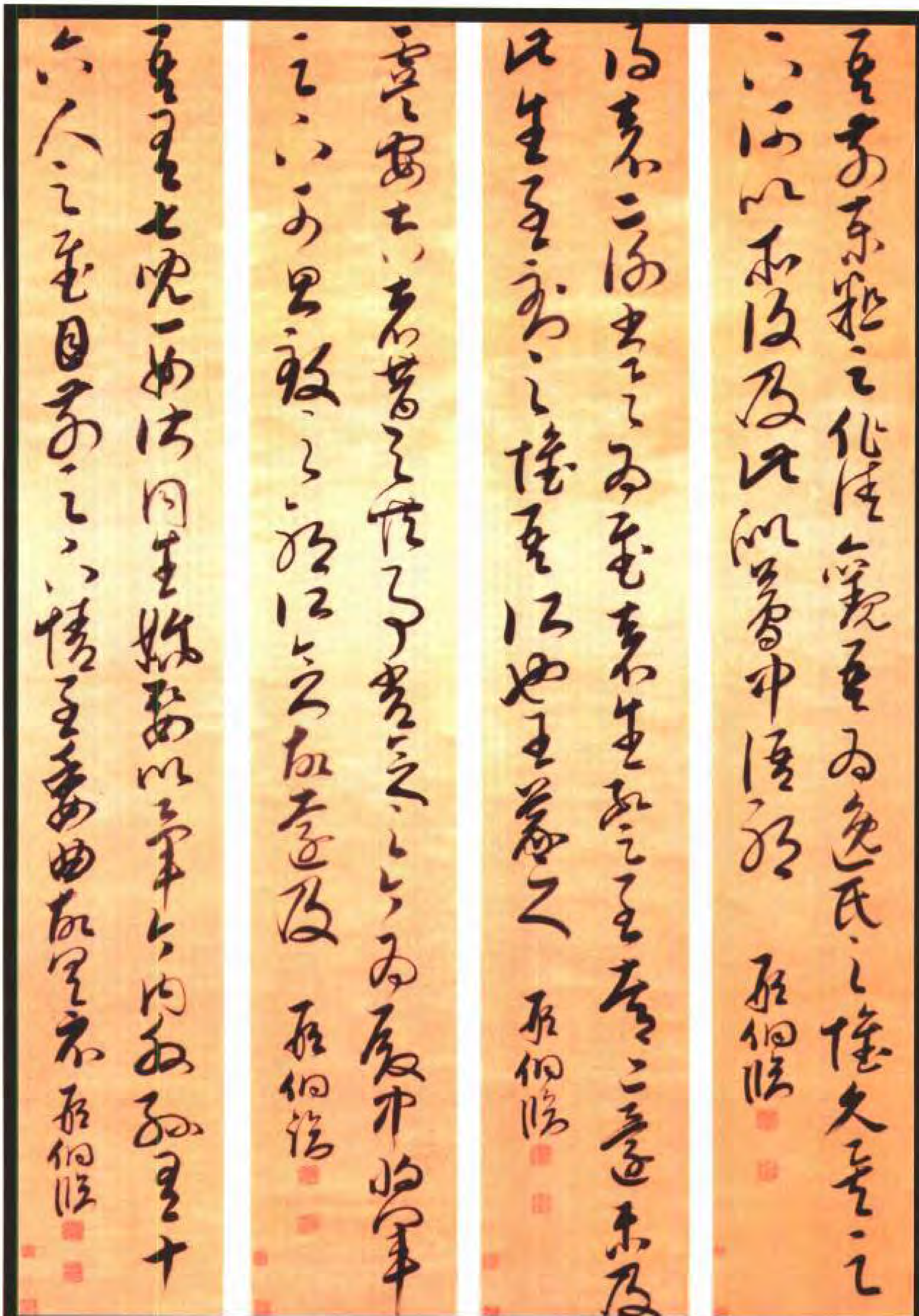
所谓“明后期”是指从万历时代（1573）以后直到明末（1644）。其书坛可谓百舸争流，不拘一格。在众多书家中，徐渭的书作尤显得狂纵恣肆，个性鲜明。所谓“晚明四大书家”，指的是邢侗、张瑞图、米万钟和董其昌。但实际上这四个人的书作除了追晋尚韵、法宋尚意、各有新的艺术风格而有别于“台阁”书家外，并没有什么共同之处。四人当中成就最突出的是董其昌，他继承二王又立宗开派，书法自成面目。而由于书风的狂放与怪异，后人又将张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎等人一起，归入了“晚明狂放派”。



詹景凤（约1532～1602），字东图，安徽休宁人。此纸本草书《北严寺诗》录作者自作诗两首，中锋用笔，点画峻爽流畅，诗意与笔意交融。

明后期书法 大事记

- 隆庆元年（1567）：徐渭作草书《春雨帖七古二章卷》
- 万历十六年（1588）：邢侗作《草书临帖册》
- 万历三十一年（1603）：董其昌刻《戏鸿堂帖》16卷成





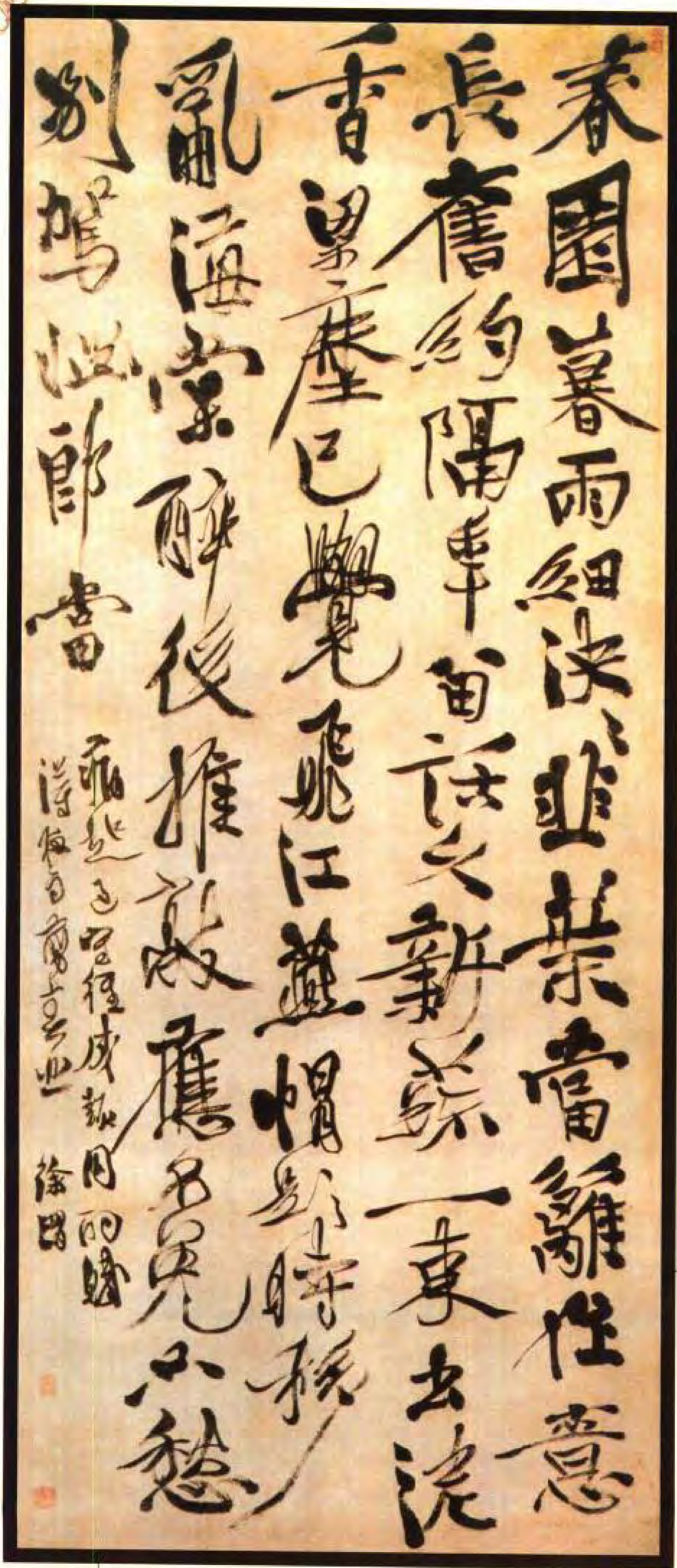
邢侗（1551～1612），字子愿，山东临邑人，明代书画家。其书学王羲之，点画精到，结体严谨。此**《临王羲之书》**为绫本，似为谙熟范本后背临。其运笔自如，节奏明快，点画沉稳，墨色匀润。

万历四十三年（1615）董其昌作《自书诗帖册》

天启三年（1623）米万钟作《草书五律轴》

崇祯元年（1628）张瑞图作行书《赤壁赋卷》

崇祯三年（1630）倪元璐草书《诗画册》



艺术大师

徐 渭

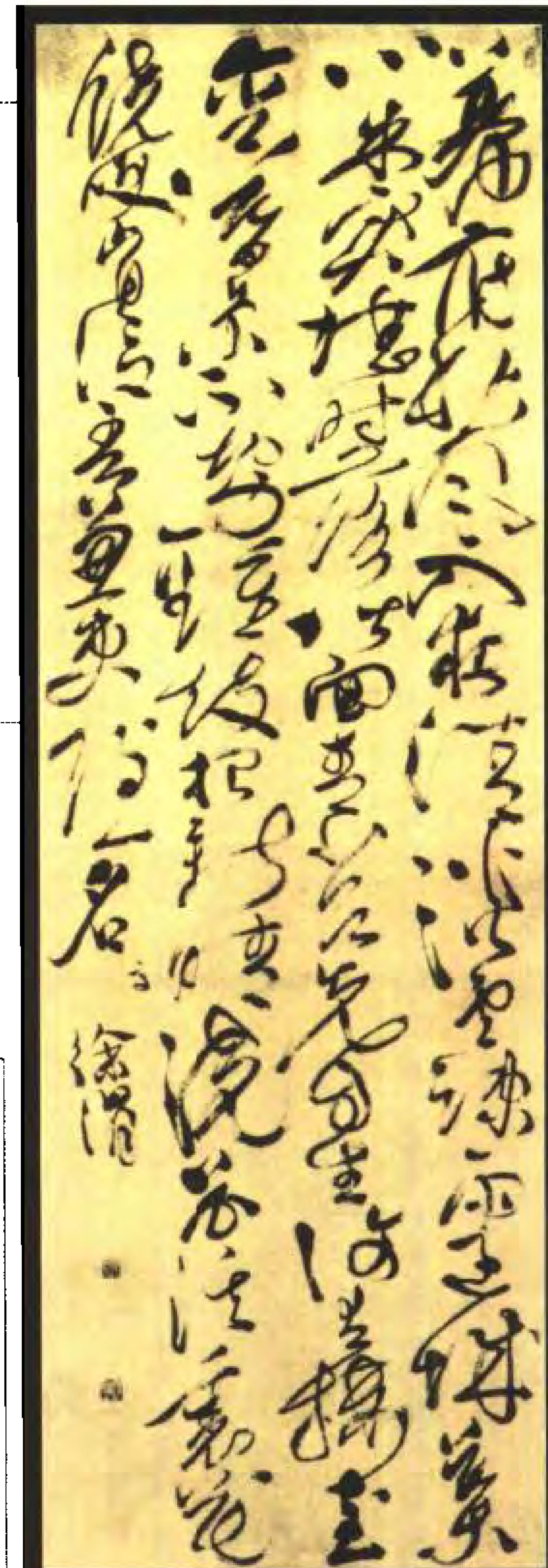
(1521 ～ 1593)

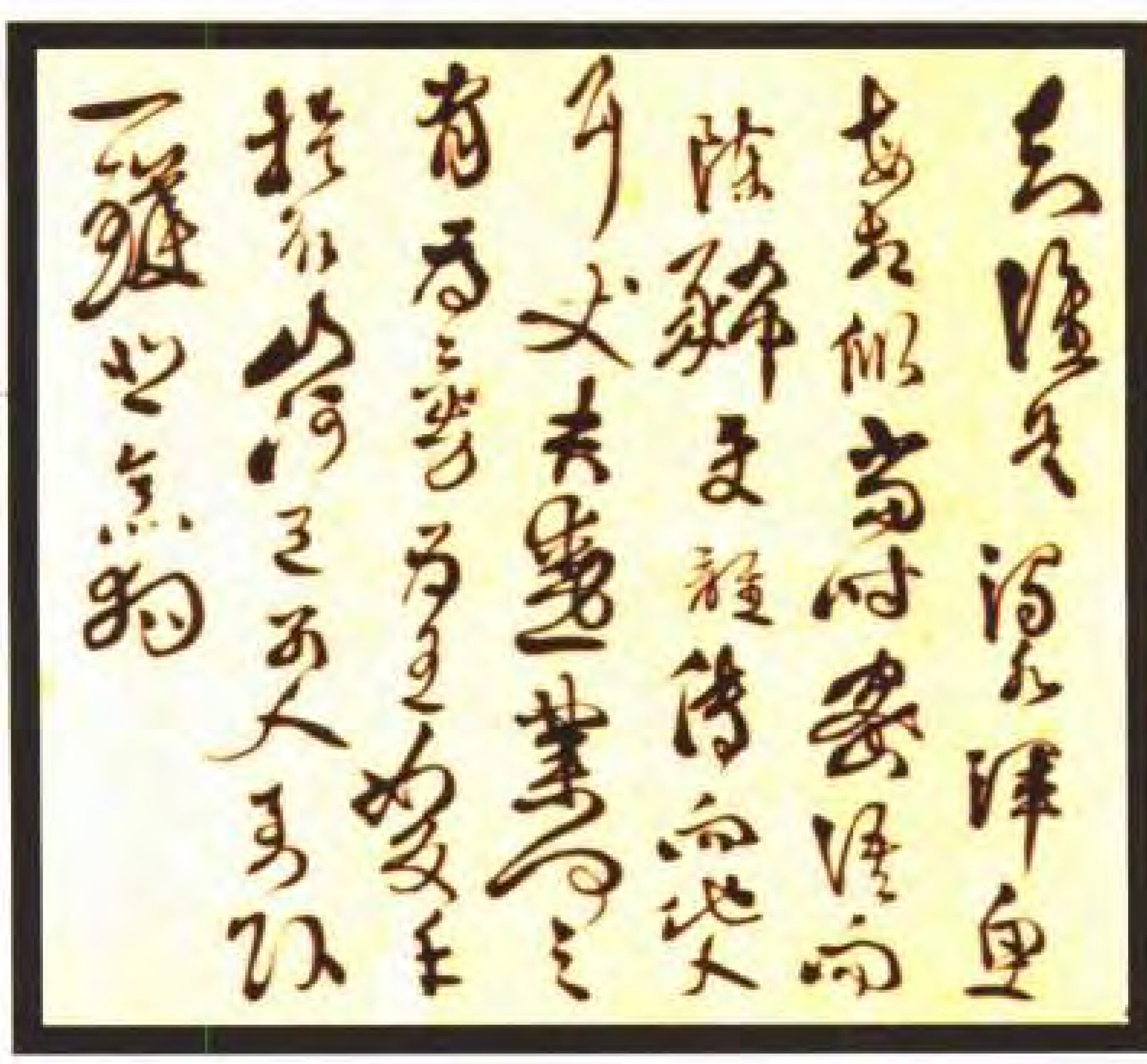
明代后期著名文学家、画家、书法家。字文长，号天池山人、青藤道士、山阴布衣等，人称“徐文长”。山阴（今浙江绍兴）人。天资聪颖，20岁中秀才，后多次应乡试，均落榜。做过浙闽军务总督胡宗宪的幕僚，晚年穷困潦倒，病归故里。曾自云：“吾书第一、诗二、文三、画四。”徐渭最擅狂草，其书点画狼藉，笔墨恣纵，气势磅礴。初师米、黄，继法索靖与张旭，但后来已难从其字迹中辨出学书渊源。传世书作有《夜雨剪春韭诗轴》、《七言律诗》、《杂诗》等。

徐渭在《夜雨剪春韭诗轴》中以草书笔意写行书，自录七言律诗一首。其重按飞提，奔放率意，但似与诗意的淡雅闲逸不甚谐调。

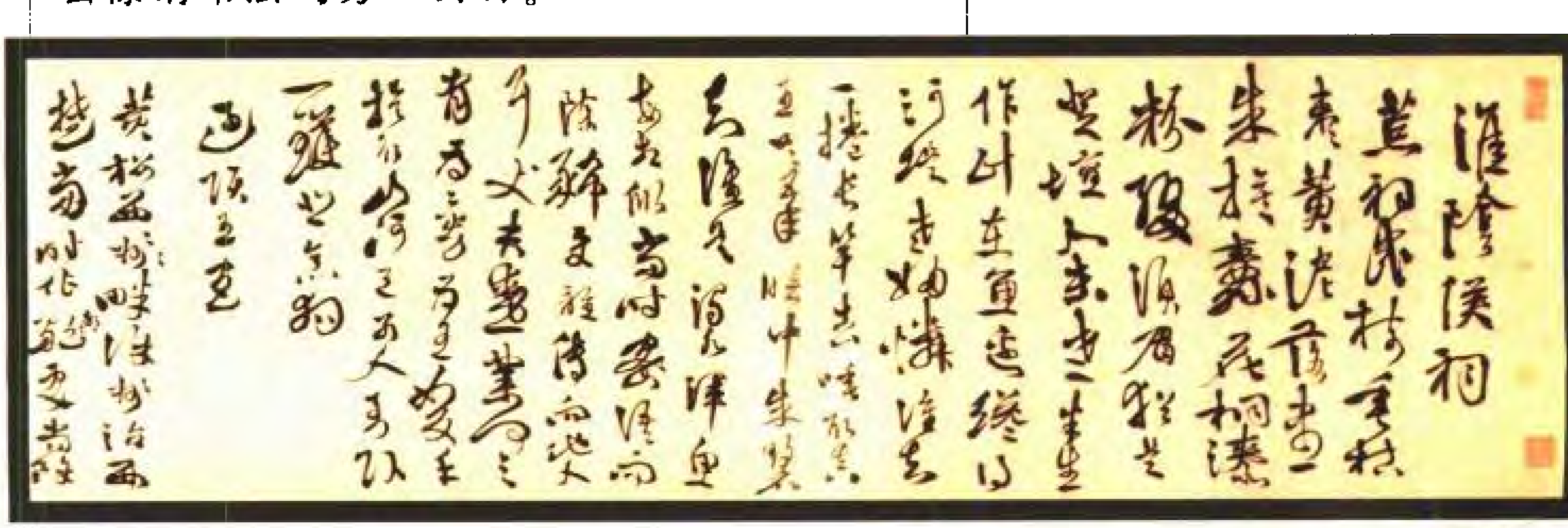


纸本《**草书杜甫诗轴**》，以其奔放不羁的运笔、不守法度的结体与纵横奔突的章法，显示出徐渭的“狂怪”书风。





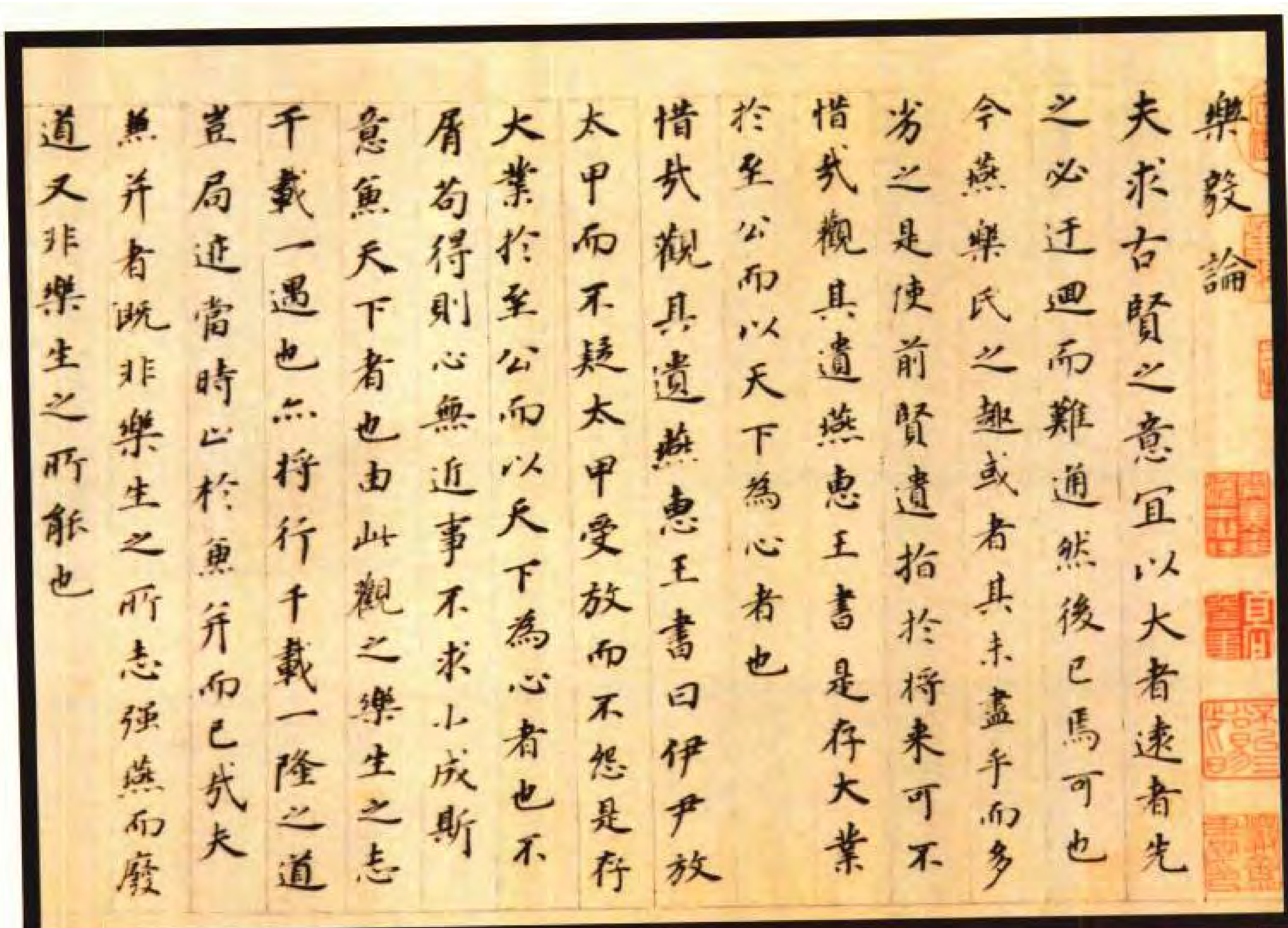
纸本行草书《**杂诗**》(部分)一改徐渭式的粗糙狼藉，以丰厚圆润的点画，稳健凝重的结体与既不涣散、又不淤塞的章法，显示出徐渭书法的另一面目。



艺术大师

董其昌 (1555~1636)

字玄宰，号香光、思白，华亭（今上海松江）人。万历十七年（1589）举进士，官至礼部尚书兼侍读学士。由于当时宦官魏忠贤专权，党祸酷烈，故托病告归，赠太子太傅。死后谥“文敏”。董其昌才华横溢，诗文书画兼擅，长于金石，善于鉴别。早年学时人书体，后师法颜真卿、虞世南、钟繇、王羲之。其创作追求一种古雅、自然、平淡、萧散的境界，字间、行间疏朗，秀逸空灵。董氏将自己比之赵孟頫，认为赵书“作意”而自书率意，赵书“熟”而自书“生”。曾自作诗曰“赵书因熟得俗态，吾书因生得秀色”，可见他对自己的书法是颇为自负的。清初康熙酷爱其书，大加提倡，形成了清代书坛的学董热潮。其传世书作有《晁文公语》、《乐毅论》、《苏轼重九词》、《王维五言绝句》、《储光羲五言诗》等。

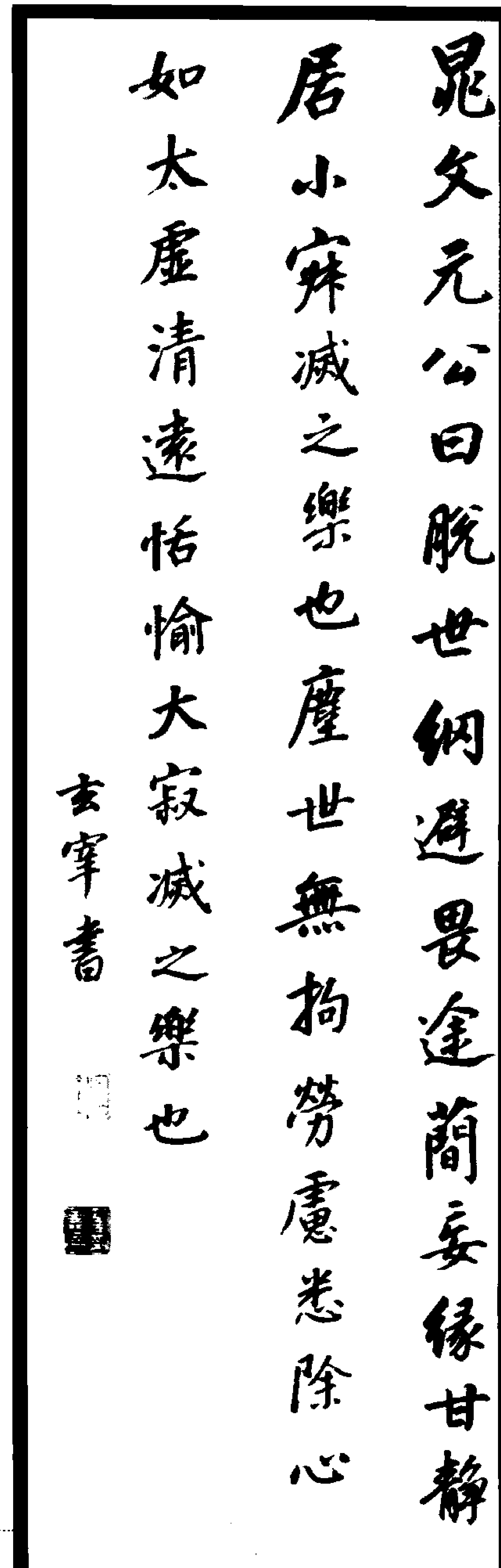


《乐毅论》（部分）为纸本楷书。前段文字因笔误而重写。此卷端严媚丽，俊美秀润，于姿致中出古淡，堪称董字上品。



《苏轼重九词》运笔闲适，字体劲健、形神兼美。其字距、行距疏朗，时用侧锋，在漫不经意中流露出自然、平淡的意韵。

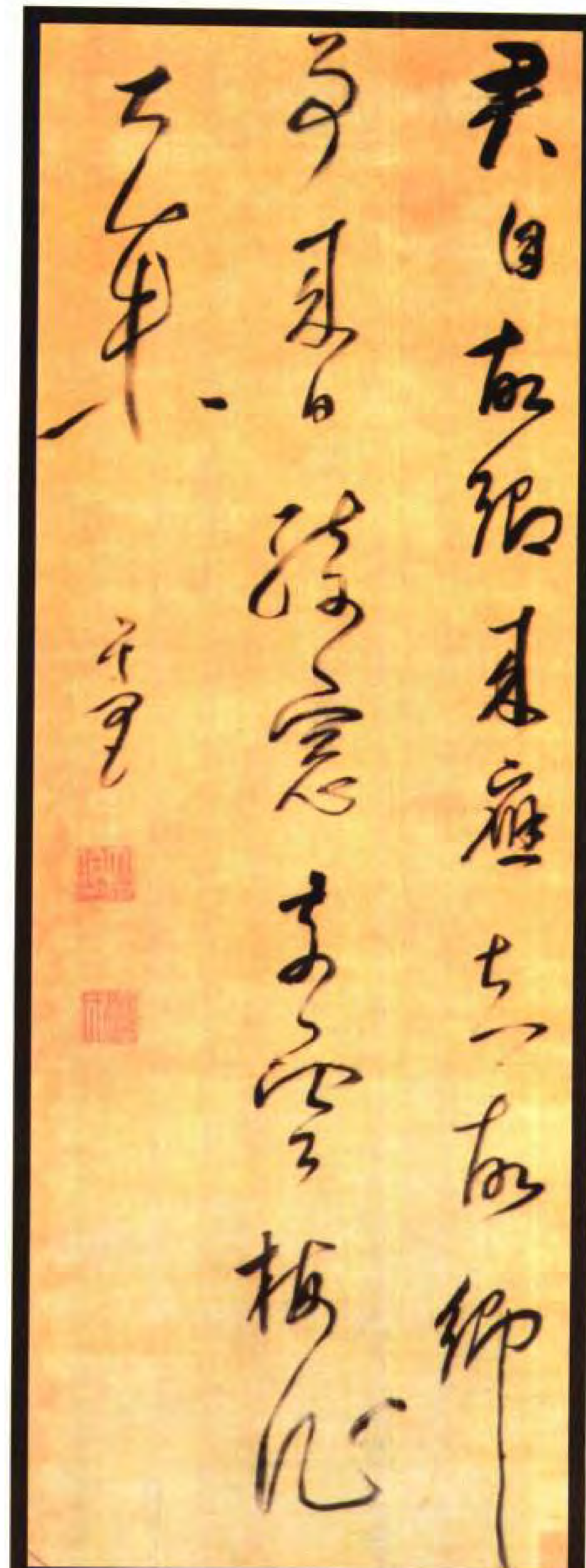




《晁文公语》为纸本楷书。其书略有颜真卿笔意，但秀逸平淡，布白疏朗，足见董其昌个性。

绫本《王维五言绝句》行笔流畅，遒媚闲适，字体劲健，变化多姿而又不离法度，布白疏朗潇洒，秀逸空灵，得晋唐书法神韵，为董氏草书上品。



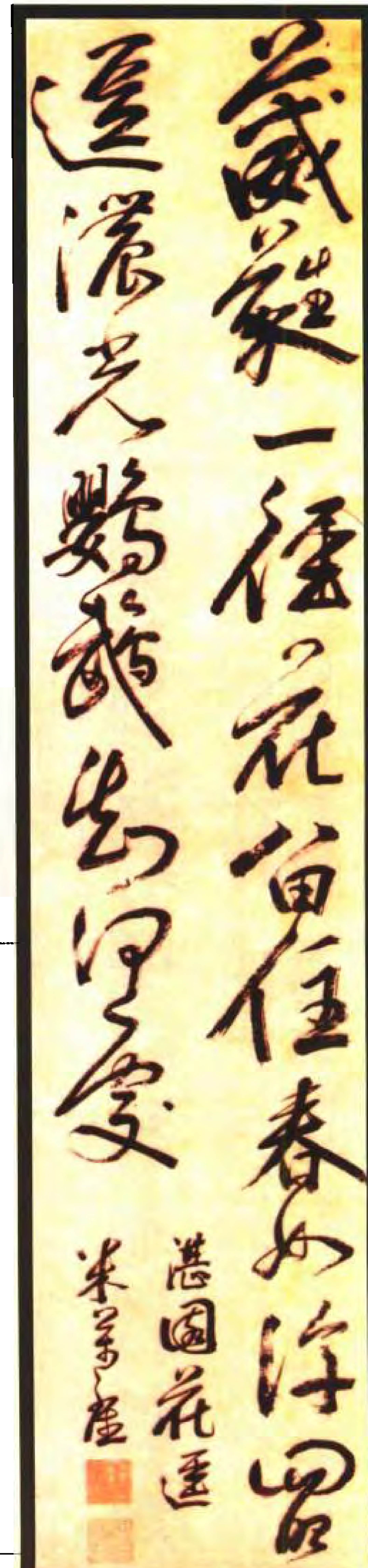


《储光羲五言诗》运笔兼用唐徐浩、颜真卿笔法，凝练谨严。结体宽绰，取颜书之布白而不强作恢弘，行距较宽，恬淡淳雅，显示出董氏楷书的独特风格。



赵宧光（1559～1625），字凡夫、水臣。精研文学，擅长书法，独辟一种以草书笔法写篆字的体式，世称“草篆”，此《綦毋潜诗句》即是代表。虽为篆书，笔画使转处却略有草书笔意。



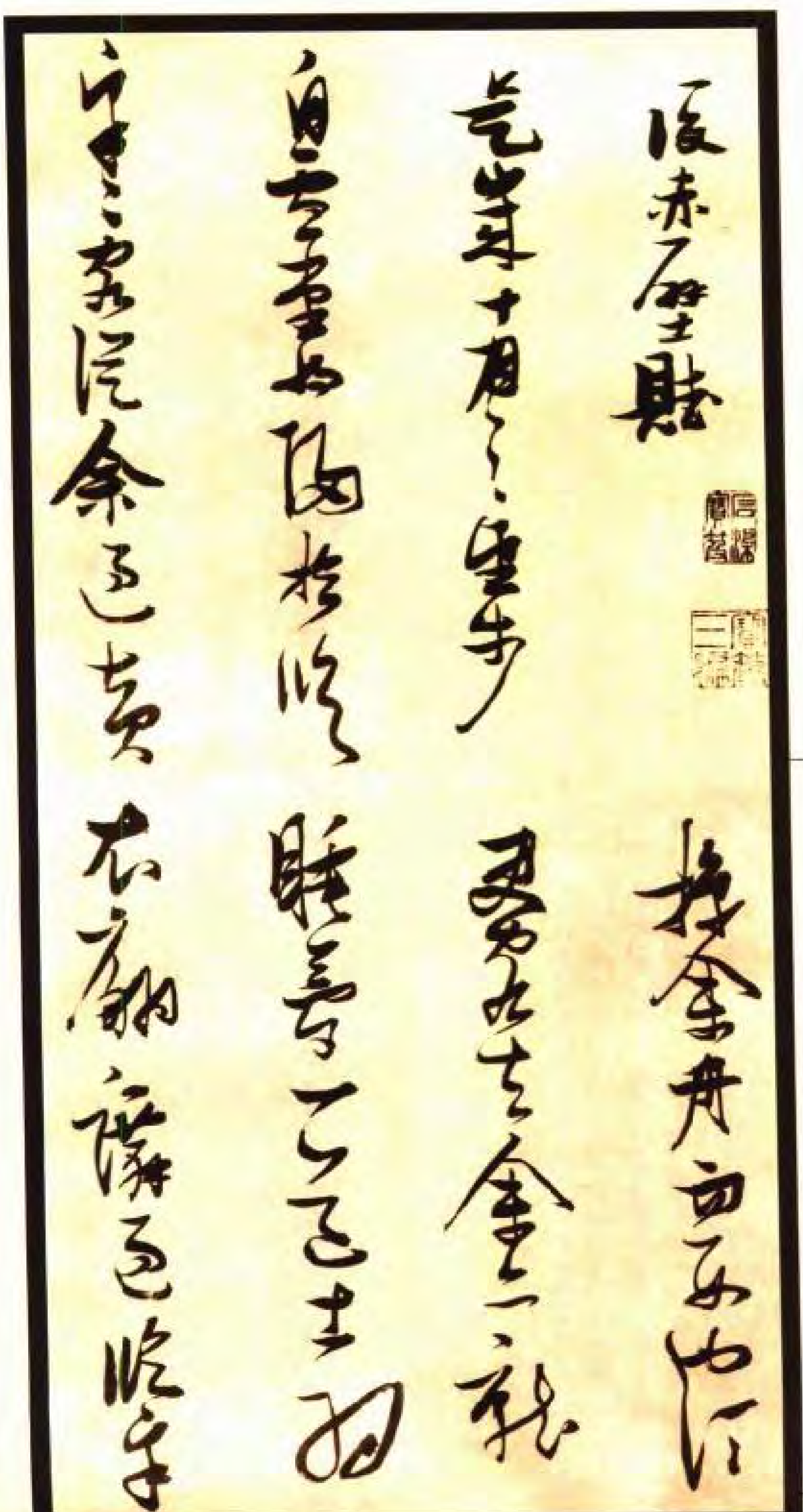


米万钟（1570～1628），字仲诏，号友石。书法与董其昌齐名，时称“南董北米”。其行草师法米芾。此《湛园花径诗》为纸本大字行书，笔墨苍劲，流畅自然，朴茂而富有神韵。

晚明狂放派

艺术流派

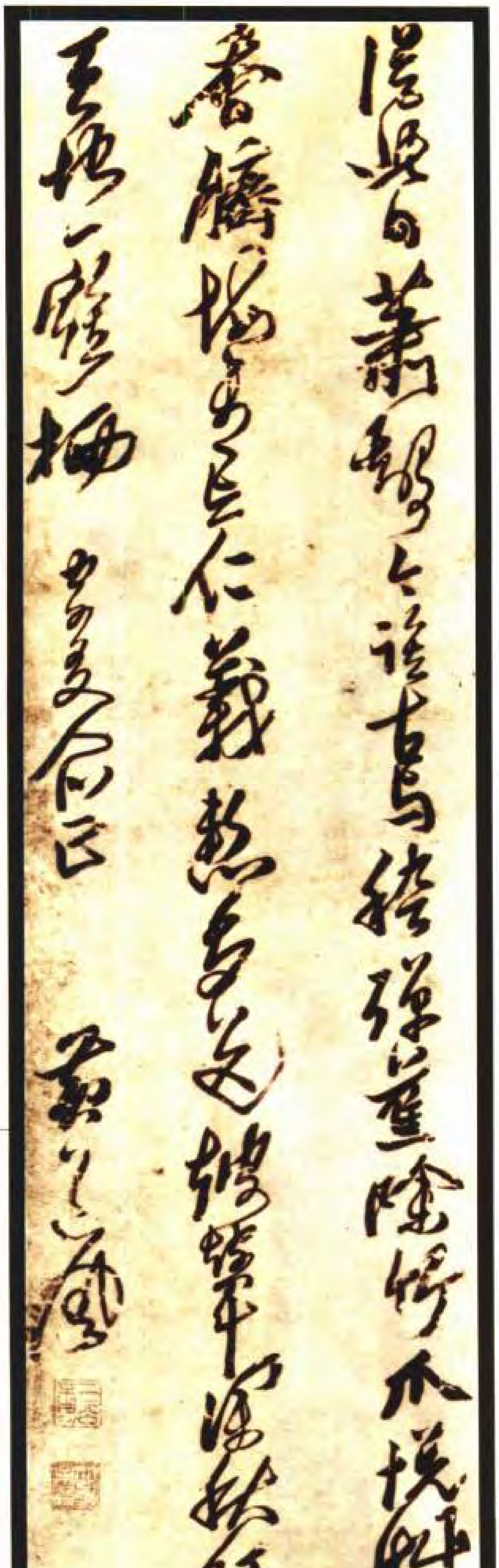
自明代中期开始，思想文化和艺术领域出现了追求个性、离经叛道的思潮。在书法方面，一部分书家推崇明中期以来徐渭、祝允明等的奔放书风，作书时自由挥洒，纵笔取势，形成狂放不羁、怪伟奇杰的特征。特别是一些草书书迹，点画纵横奔突，结体恣意缠绕，章法敧侧跌宕，与匀停工雅的书风形成鲜明对比。后人将这些书家称之为“晚明狂放派”，代表者为张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎等。

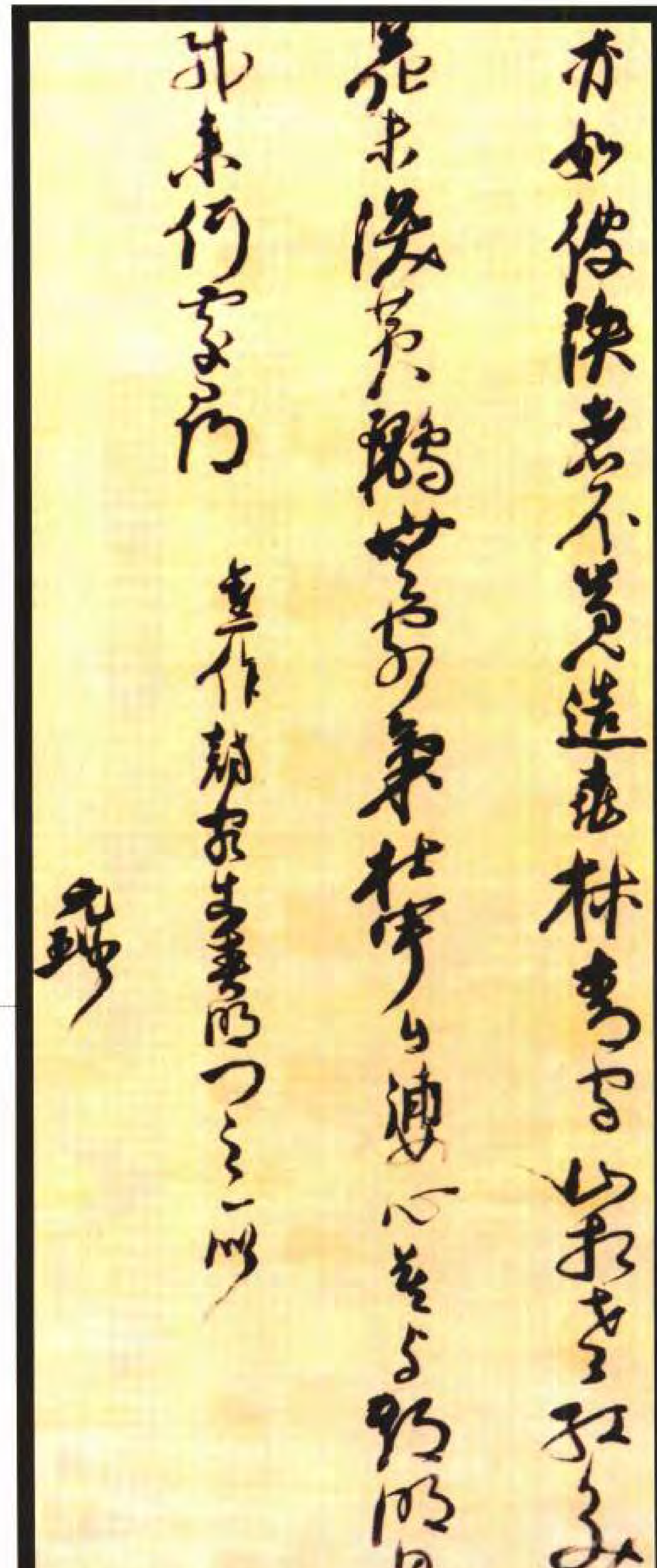




张瑞图（1570～1644），字长公。福建晋江人。时与邢侗、董其昌、米万钟齐名，为晚明四大家之一。纸本草书《后赤壁赋》用笔为横向取势，横直笔画密集，大折大翻，极少圆转运笔，章法上行间距大，书风奇逸。

黄道周（1585～1646），字幼玄、螭若，福建漳浦人。工书，真、草、隶各体兼善，尤善行草。行草《五律诗轴》为绢本，诗作表现“深秋红叶里，天地一鸡栖”的悠然情趣。用笔流畅，结体敧侧变化，参差错落，行距较疏朗，整幅书作刚健潇洒，个性鲜明。





倪元璐（1594～1644），字玉汝，浙江上虞人，擅山水画，工于书法。其绫本草书《自书诗》用笔稳实凝重，迹断意连，字字相承，结构下开上合，姿态新奇，粗犷豪放，意态生动。

明代重要书法家及其代表作一览表

书法家名	代表作	在本书的位置
宋克	《急就章》	250～251
解缙	《宋赵恒殿试佚事》	252
刘基	《春兴八首》	252～253
沈度	《敬斋箴册》	253
沈周	《赵雍沙苑牧马图跋》	254
张弼	《七言绝句》	255
李东阳	《甘露寺诗》	255
吴宽	《谢文太仆送匏研诗》	256
唐寅	《自书诗》	256～257
祝允明	《春日醉卧等诗卷》	258～259
文征明	《草书七言诗卷》	260～261
王宠	《五言律诗》	262～263
文彭	《五言律诗》	263
王守仁	《五言诗》	264
张璧	《杂诗》	264～265
丰坊	《逍遥游》	264～265
詹景凤	《北严寺诗》	266
邢侗	《临王羲之书》	267
徐渭	《夜雨剪春韭诗轴》	268～269
董其昌	《乐毅论》	270～272
赵宧光	《綦母潜诗句》	273
米万钟	《湛园花迳诗》	273
张瑞图	《后赤壁赋》	274
黄道周	《五律诗轴》	274～275
倪元璐	《自书诗》	275



清代书法

清代虽处在中国封建社会末期，但其文学艺术取得了前所未有的发展。清代书法也在承袭明末书风的基础上有了长足的进步。其最鲜明的特点就是“碑学”的开创与兴盛。它直接导致了篆、隶、北魏碑各书体的发展与繁荣。此时，传统的“帖学”在清代仍占有十分重要的地位。“碑学”、“帖学”彼此消长，流派纷呈，名家辈出，中国书法艺术因此出现了一次中兴。

清代“碑学”的兴盛并非一蹴而就。清代初年，由于清贵族入关前早已接受了汉文化，入关后对其更是大力提倡，晚明书坛的创作风尚便因此直接延续了下来。此后清代书坛一直推崇董其昌，盛行“帖学”，致使“馆阁体”大行其道，书风润朗而柔媚。然而，千人一面的“馆阁体”是无法实现艺术创新的，帖派书法于是渐渐停止了发展，变得了无生机。

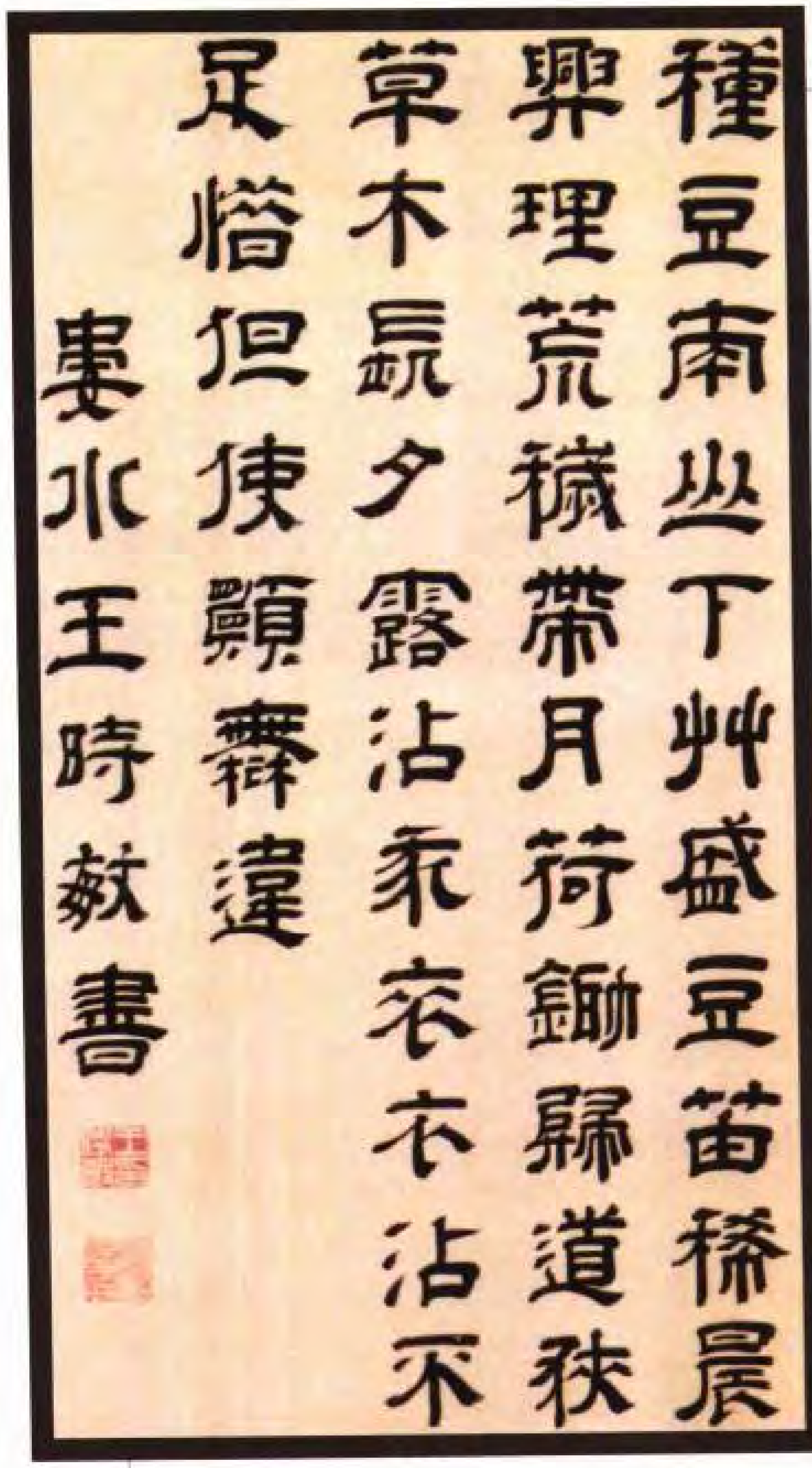
乾嘉之际，金石、考据、文字之学大盛，书法家开始重新审视长期被忽略的秦篆和汉隶，感到它们清新古拙，十分新鲜。之后，北魏碑刻的书法价值亦被重新发现。篆、隶、北魏碑字体因此便有了复兴之势。而书法理论的提倡与引导，对碑学兴盛也起到了推动作用。嘉庆年间，阮元的《南北书派论》、《北碑南帖论》将碑帖并论，包世臣的《艺舟双楫》又对阮氏观点进行了发挥。而何绍基等书家不仅理论上认为碑帖并美，还在实践中法碑融帖，创作出自成一格的作品。到了清末，康有为的《广艺舟双楫》将北碑的渊源变迁、风格特点等一并进行了总结，更令碑派书法深入人心。

事实上，“碑学”与“帖学”本各有所长，学碑从来没有，也不可能替代学帖。应该说，清中期以后的书坛是“碑帖并行”，一些有成就的书家走的也是“碑帖并学”之路，他们在碑帖融合中形成了自己的风格。

清前期书法

所谓“清前期”是指清人关至雍正年间。

清代统治者虽为满族，但他们对汉族文化，特别是儒学、书法都非常重视与喜爱，一些善书的汉族文人也被皇帝委以重任。这使得明末的书风得以延续至清。清代盛极一时的“馆阁体”便脱胎于明代的“台阁体”，后沦为科举考试的工具，在社会上影响广泛；这一派的代表书家为“清初四大家”的笪重光、姜宸英、汪士宏、何焯。这几位

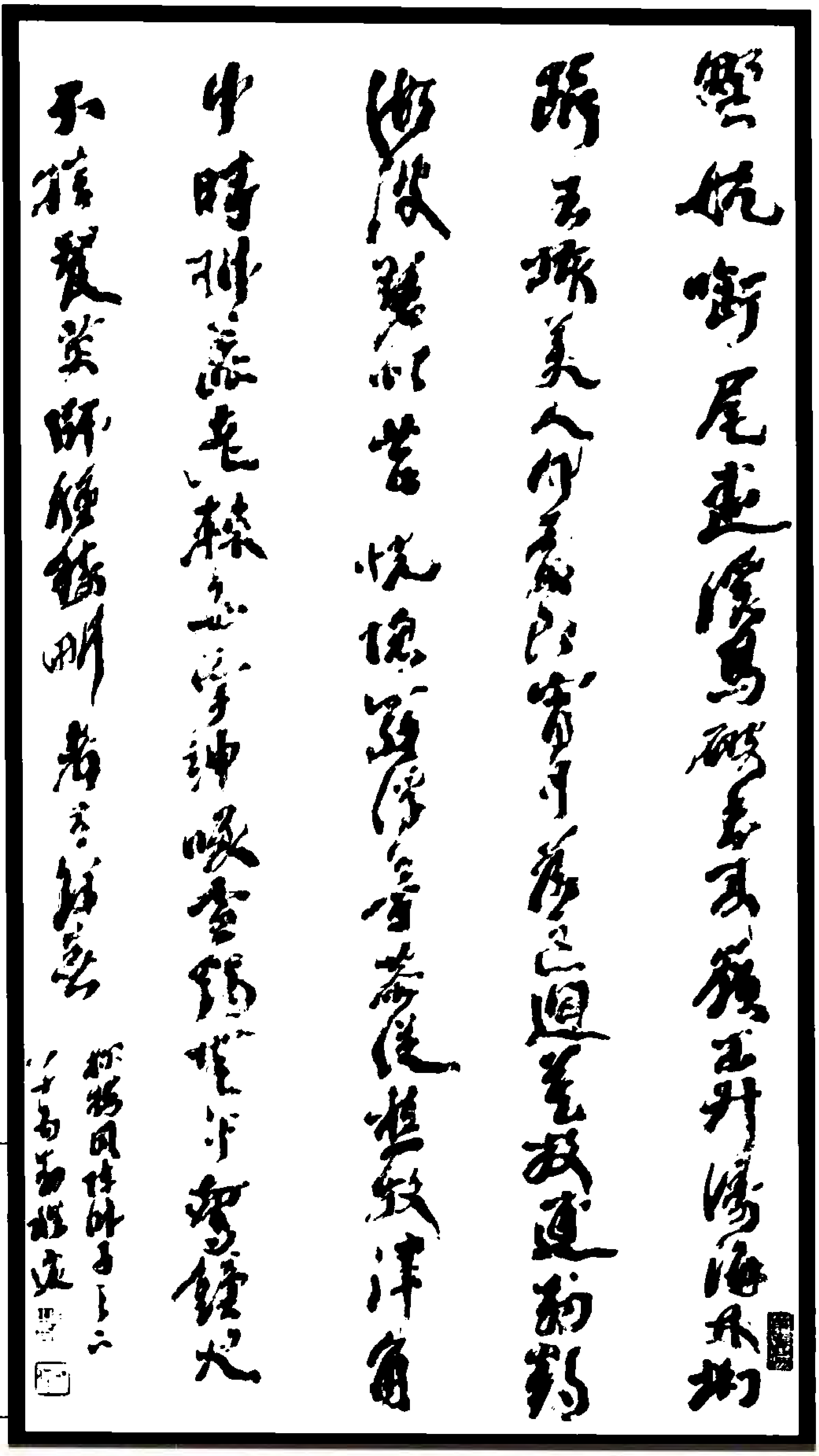


王时敏（1592～1680），明清之际著名画家，善书。初名赞虞，字逊之，江苏太仓人。明官至太常寺少卿，后退职不出。入清未仕。其书学《受禅碑》，自成一家。行楷得益于《枯树赋》，擅长隶书。此《陶潜诗》平正端庄，稳重沉静，但不失奇倔个性，形成了体方笔圆、笔力遒劲、气势宏大而又雍容自如的艺术风格。其中亦渗透着一股古朴、雅拙之气。

程邃（1605～1691），字穆倩，安徽歙县人。博学，工诗文，擅长书法、绘画、篆刻。书法能自出新意，独树一帜，尤擅分书。其《探梅诗》气息古淡，畅然天成，用笔浑成之际不乏纤巧之处，使人不知其来处。在一些笔画的处理上采用了删繁就简的办法，用笔亦以枯涩为特色，因而显得简淡、古朴。

清前期书法 大事记

- 公元1649年 张翱等摹刻，王铎书成《琅华馆帖》
- 公元1660年 孙承泽撰成《庚子销夏记》
- 公元1690年 康熙命辑历代名人书迹刻成《懋勤殿法帖》
- 公元1692年 顾复撰成《平生壮观

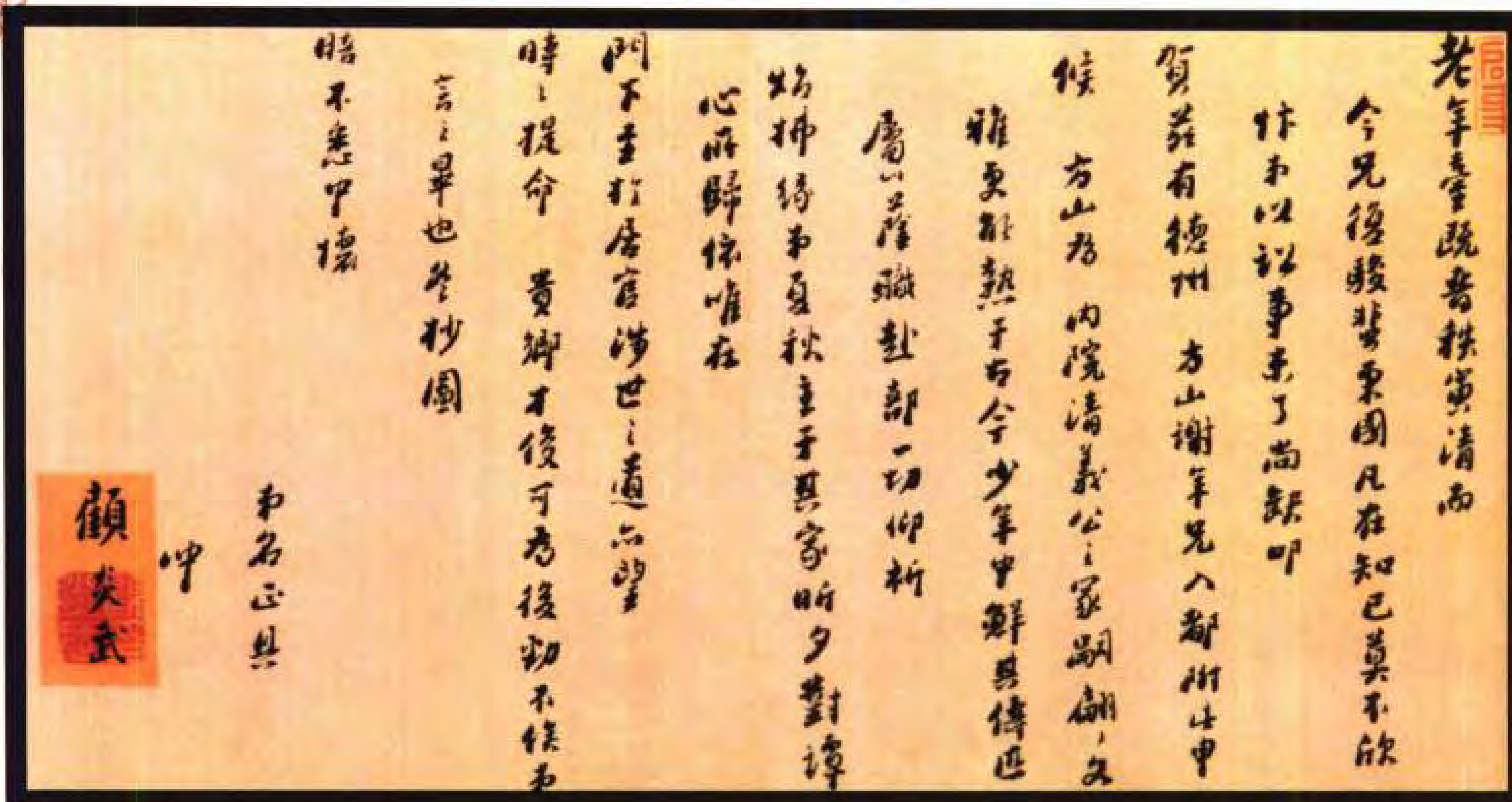


"馆阁体"书家功力深厚，对晋唐书迹极为推重，但其楷书与行书作品虽有精美之姿，却工稳有余而缺少创造与变化。一部分书家受明末董其昌影响，走的仍是帖学路子。清初也有一些继承明末狂放书风的书家，代表人物有王铎和傅山。王铎借诸行草以表现其扭曲的心理和压抑的情感，在行草方面取得了很大的成就。傅山则提出"四宁四毋"之说，强调书家真情的自然流露和人格的独立。这对稍后的"扬州八怪"具有重要影响。

公元1705年 康熙命孙岳颁、王原祁等编纂《佩文斋书画谱》

公元1716年 大学士陈廷敬奉康熙命编纂完成

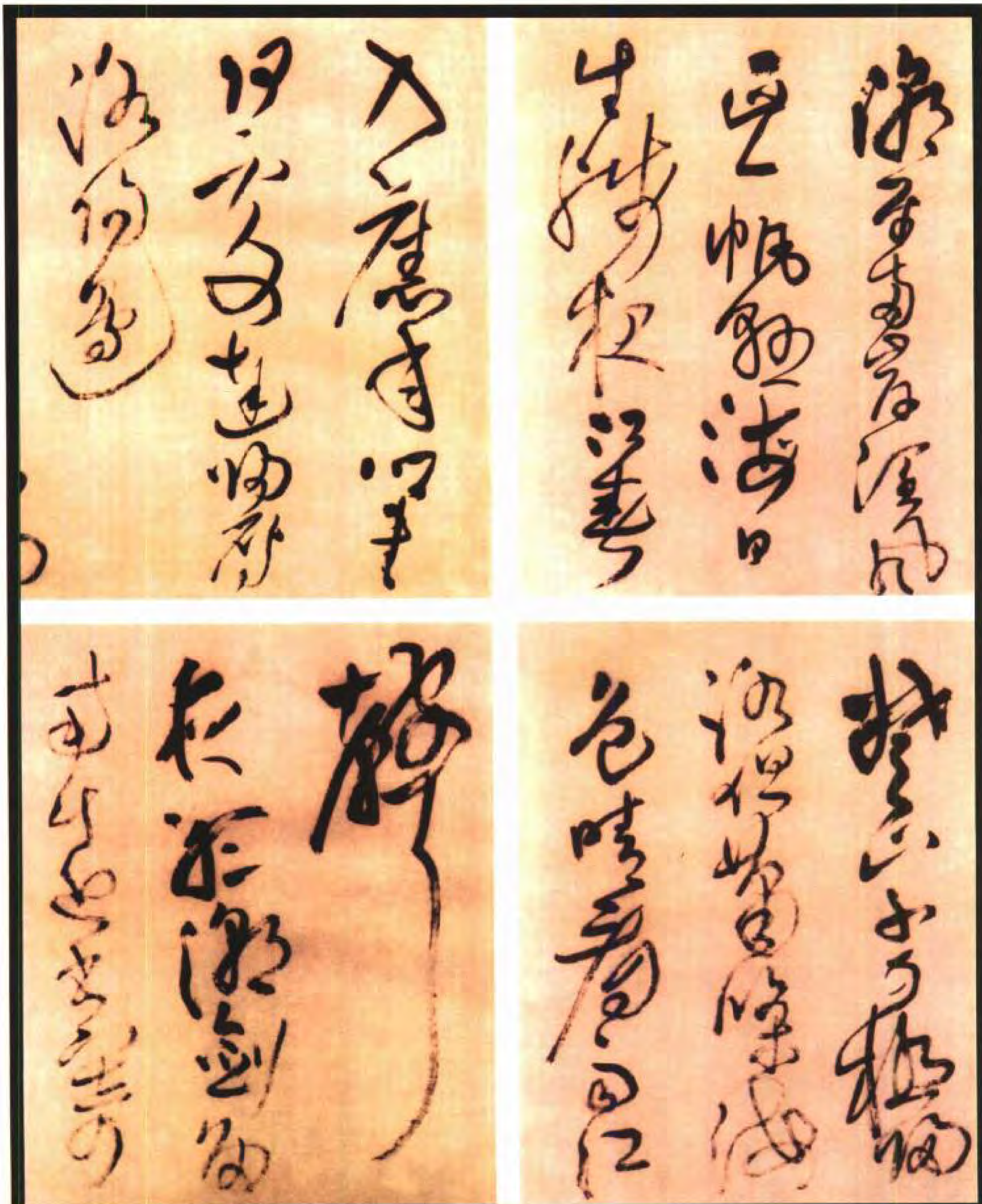
公元1730年 王澍撰成《论书剩语》



顾炎武(1613～1682)，初名绛，字宁人，后更名炎武。江苏昆山人。少年曾参加复社反宦官专权斗争，工书，学问渊博。明末清初著名思想家。其《书札》章法有序，行距较大，给人以疏朗之感。字取欹斜扁方之势，用笔朴茂、圆浑，撇不出锋，竖画以长点代之。显示出含蕴与率意之趣。



王铎(1592～1652)，字觉斯、觉之。河南孟津人。明末曾官至南京礼部尚书。诗文、书法皆有造诣。最擅行草，正书取法钟繇，行书取法二王，又学颜真卿、米芾等。此《七言诗扇面》为行书，用笔、结字之法即受米芾影响，然用笔峻爽而含蓄，既能放纵笔势，又沉着稳健，当止则止。结字亦有特色，宽博工稳，体现出一种平和、茂密而又错落有致的意趣。



观王铎的《草书杜甫诗卷》，很容易被其浩浩荡荡、奔腾不已的气势所感染。其墨色枯润相间，字形忽大忽小，左右欹侧，富有动感，点画沉着、坚实而又缠绕，每行数字或一字不等，精美与野率巧妙地融合在一起。虽为乱头粗服的大写意，却浑然一体，且不失法度，整体连绵不绝，气贯长虹。





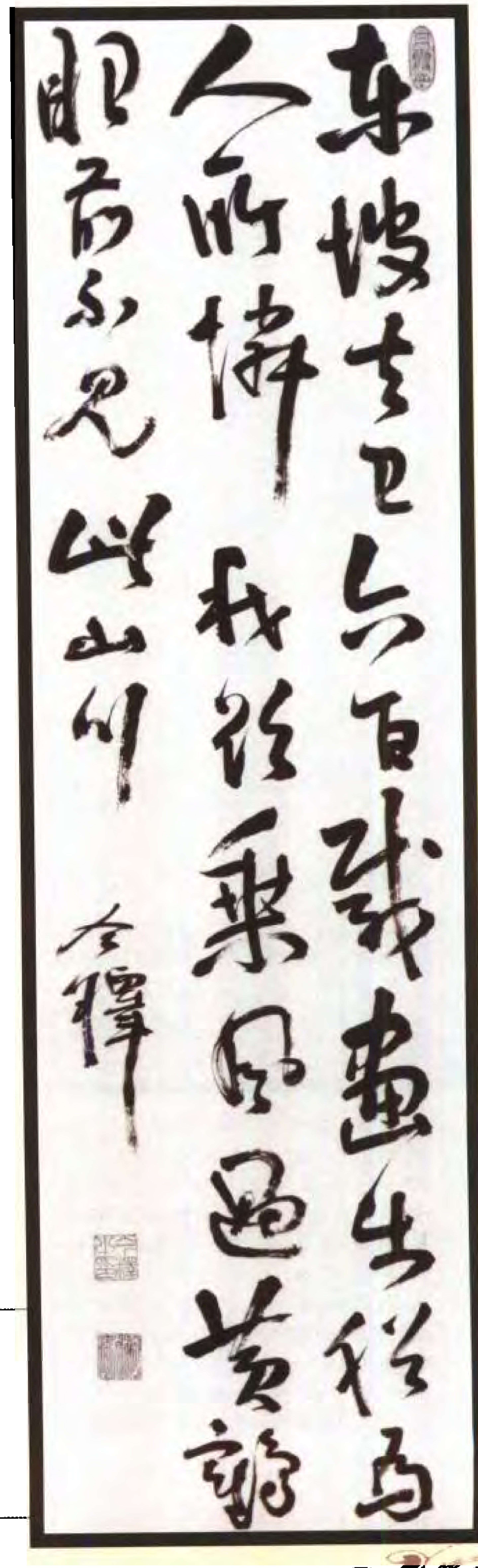
傅山（1607～1684），字青竹，山西阳曲人。通晓经史诸子及佛道学，精医术。擅长书画。入清后隐居不仕。其书法以颜字为根基，取法晋唐诸家。他最擅草书，其他诸体亦无所不工。书风质朴、沉着，气势雄浑、大气磅礴。此《高适五律》为草书，点画遒劲，结体自由放达而合草法。布局参差错落而气势贯通，是一幅大气酣畅的草书佳作。



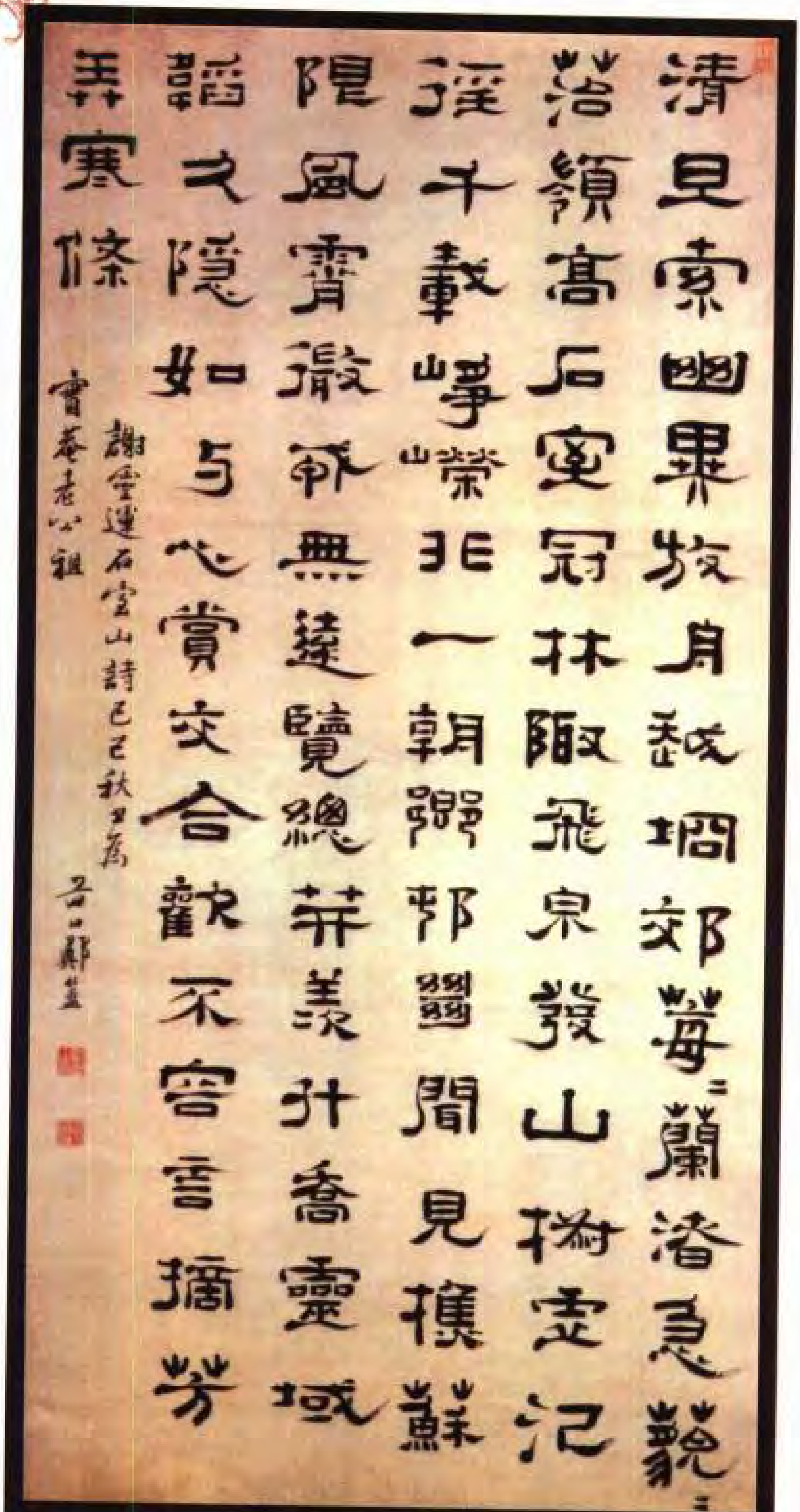
傅山此《六言诗》为行草书，即行书中偶尔掺杂一些草法。其用笔的最大特色是轻重互见。粗画与细画对比强烈，接近楷书的行书与草书交互出现，使整幅作品显得生动活泼。



查士标（1615～1698）字二瞻，安徽休宁人。明亡后不应举，专工书画。其书法取米、董两家，并上溯颜真卿，能遗形取神。这幅《五言联》行书，点画遒劲、舒展，结体平正而富有变化，整幅作品刚健大气。

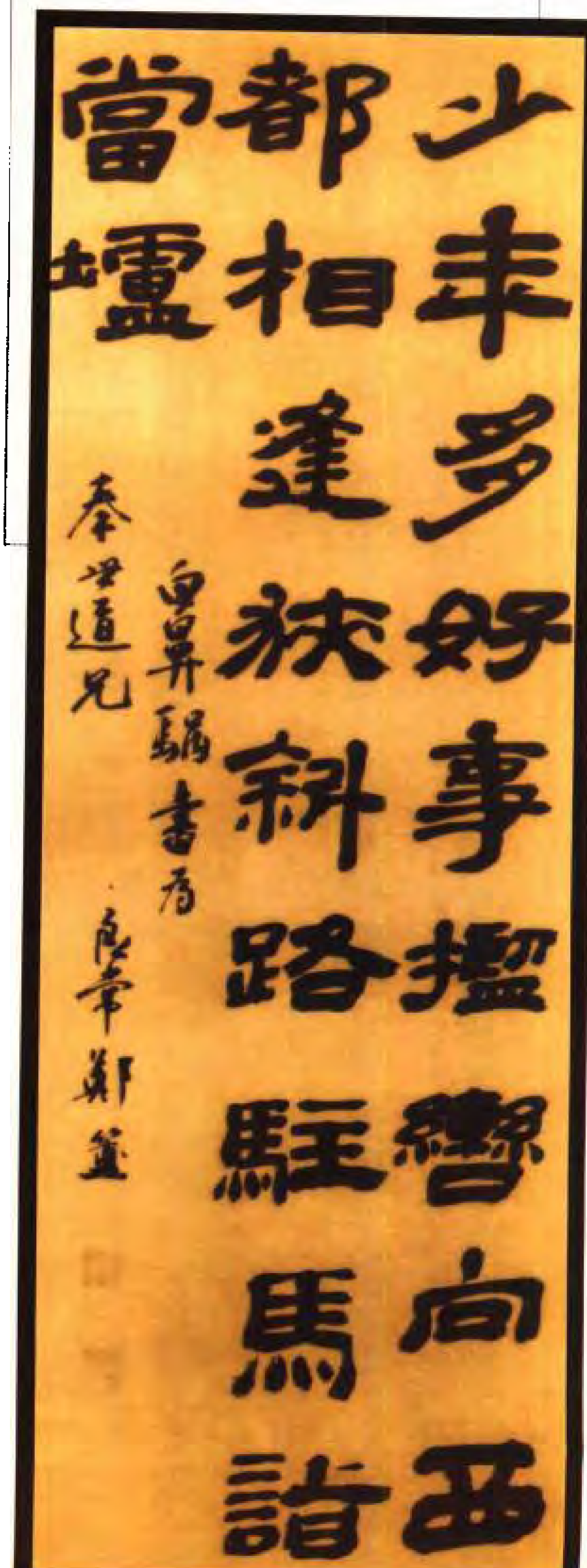


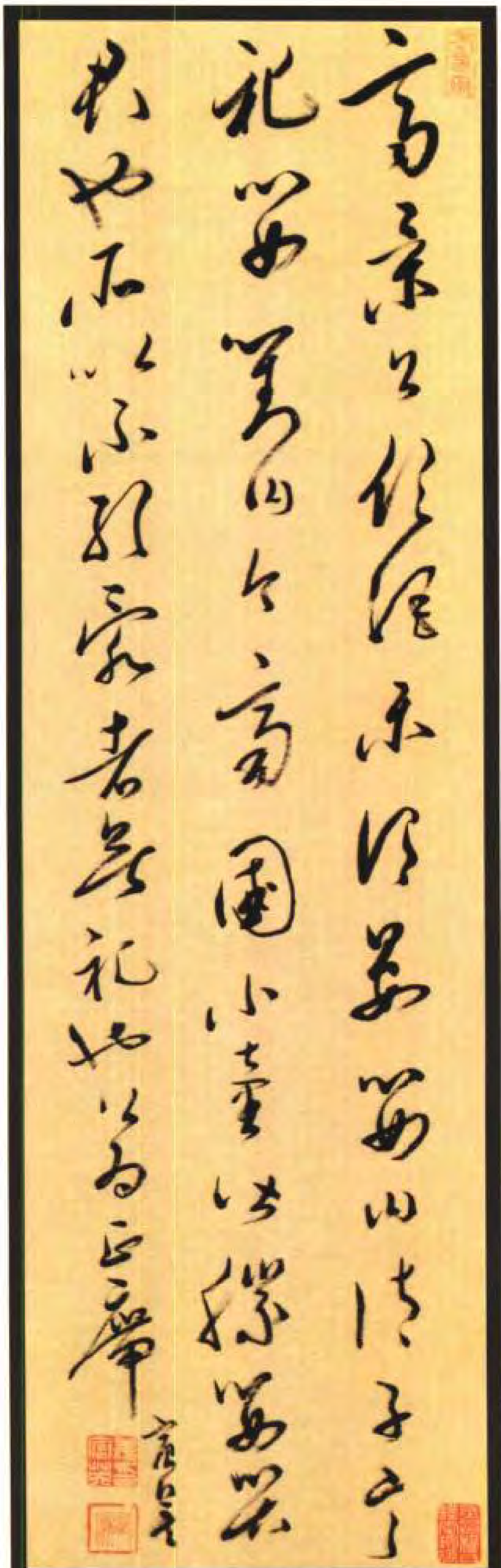
今释（1614～1680）字道隐，崇祯十三年进士，入清后于韶州丹霞寺剃发为僧，工书。此草书《七绝》点画遒劲粗重，结体古拙朴茂，一些字的字形上松下紧，上疏下密，欹侧变化。造成了疏朗有致，开张自如的效果。

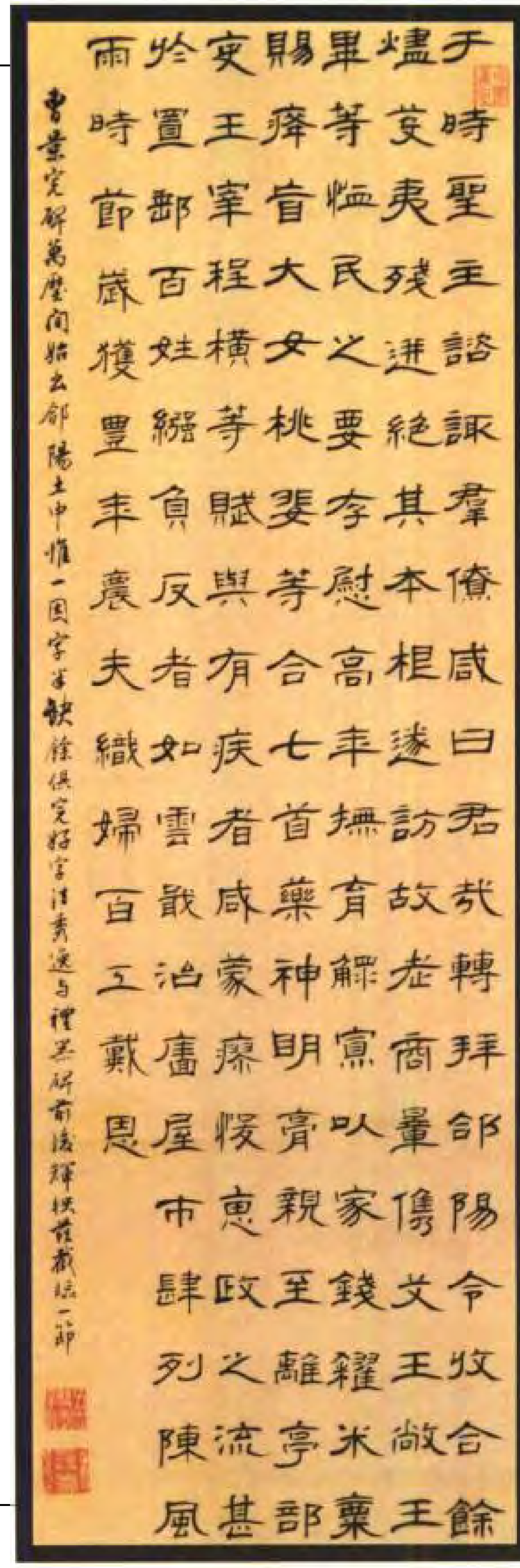


郑簠（1622—1693）字汝器，上元（今江苏省南京市）人，以行医为业，终生不仕。临习汉碑30余年，受益于《史晨》、《曹全》诸碑。其隶书能自出新意，个性鲜明，是清代隶书名家。。从这幅**《书谢灵运石宝山诗轴》**可以看出，郑氏隶书在追求其基本外在形式的同时，亦敢于进行灵活变通，结字时用篆法，隶篆结合，点画曲转与平直交互使用，工稳而活泼，使得作品显示出奇倔绮丽的独特面目。

与《书谢灵运石宝山诗轴》相比，郑氏这幅**《隶书五言诗轴》**缺少了诸如波磔处的灵动。其墨色浓重，很少枯笔，因而显得沉实。结体以扁方为主，时有变化。章法茂密，既有庄重之美，又有气韵流动之妙。



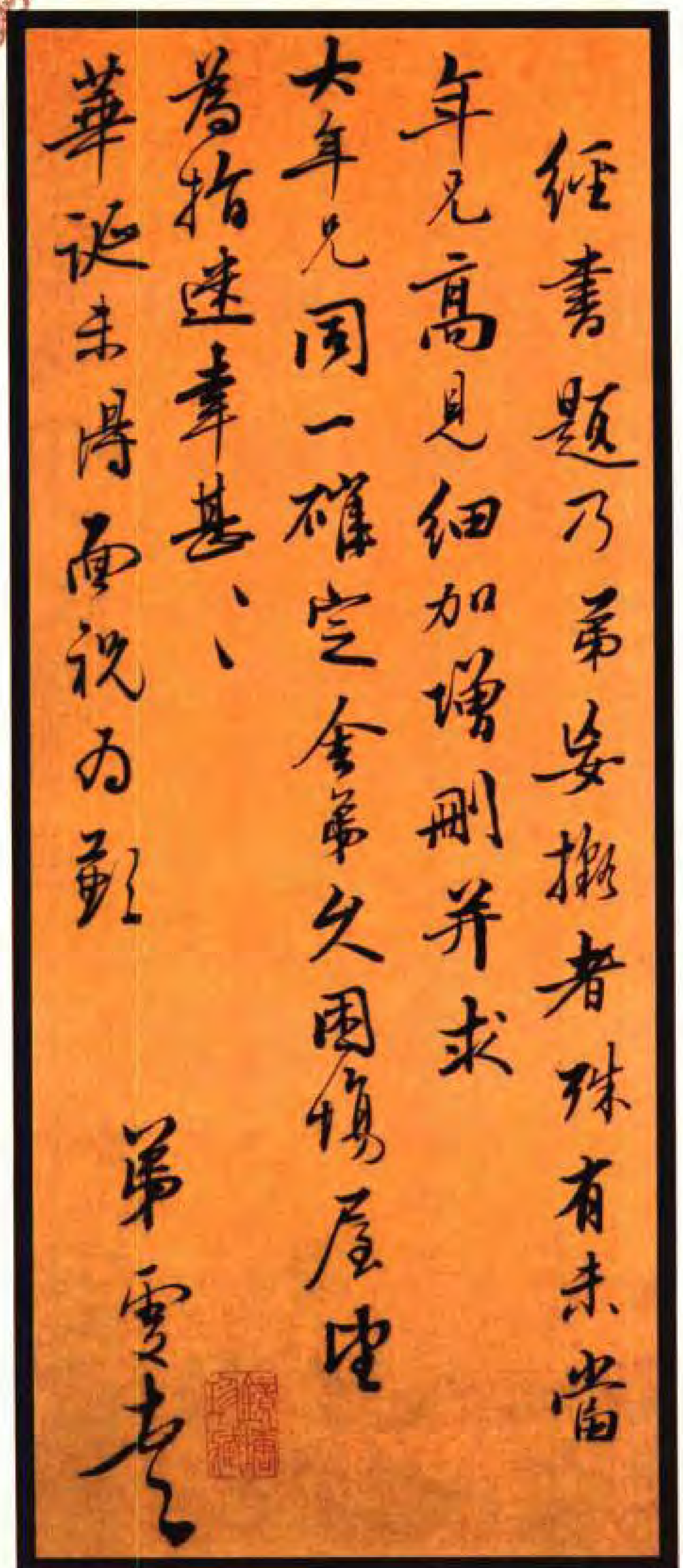




朱彝尊(1629～1709)，字锡鬯，浙江秀水(今嘉兴)人。长于考证，工诗词与山水画，擅长隶书。此**《节临曹全碑》**与原碑相比，虽然少了些含蕴，形神的把握还未完全尽如人意，但其笔法娴熟飞动，字势能保持原碑之扁平状结构，用笔纯熟，亦能方圆兼施，变《曹全碑》之舒展为密实，变其波折之飘逸为短促。

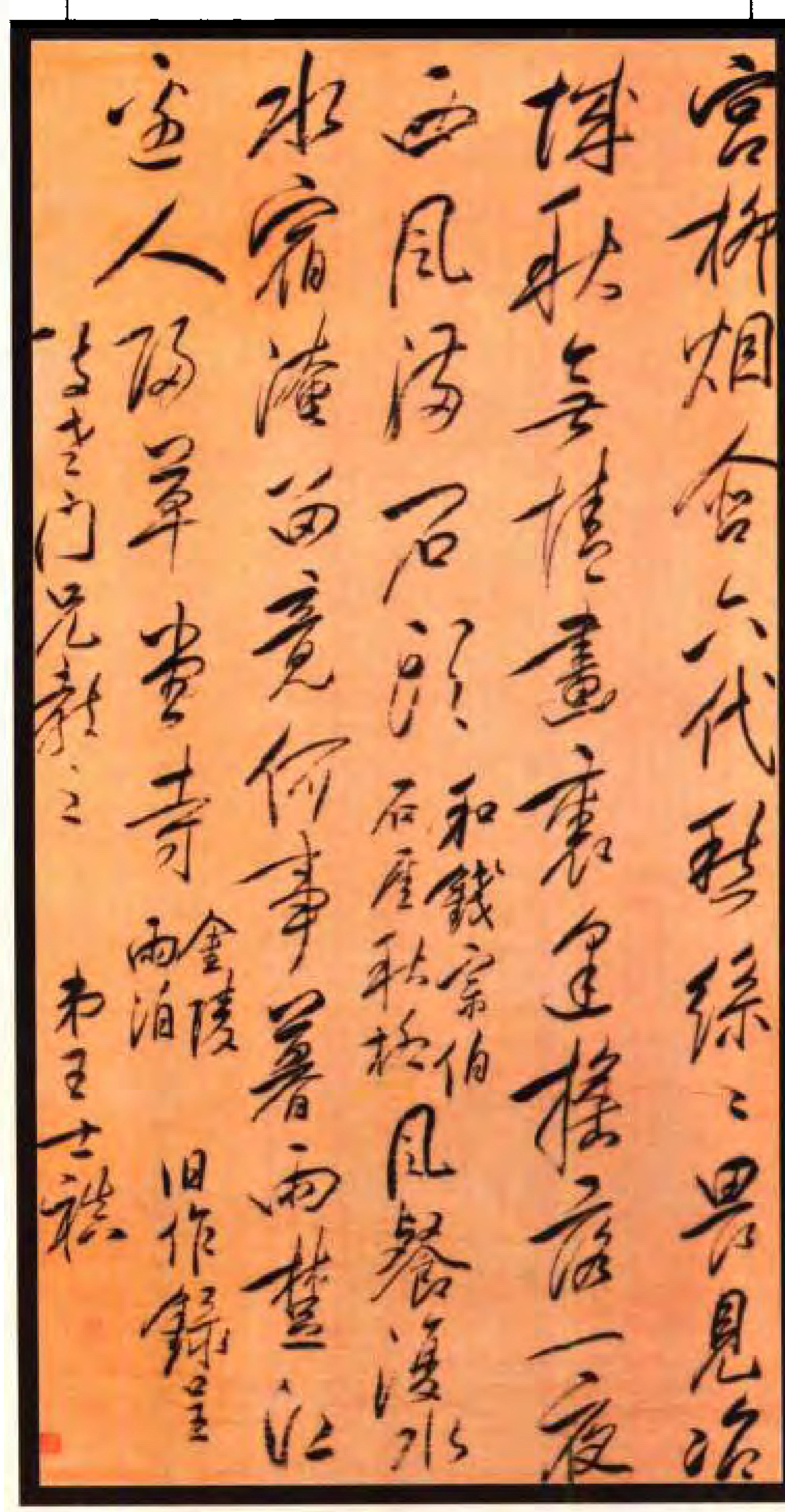
姜宸英(1628～1699)，浙江慈溪人。年七十始中进士。字西溟。文学家，喜读书，擅画山水，精于鉴赏。书法初师米芾、董其昌，后法晋人书，无论行草，均能透出浓郁的书卷气，名重一时。其草书**《语摘》**字距较大，字体大小错落，透出一种文雅之气。既有董书之圆融洁净，又见晋书之飘逸淡雅。



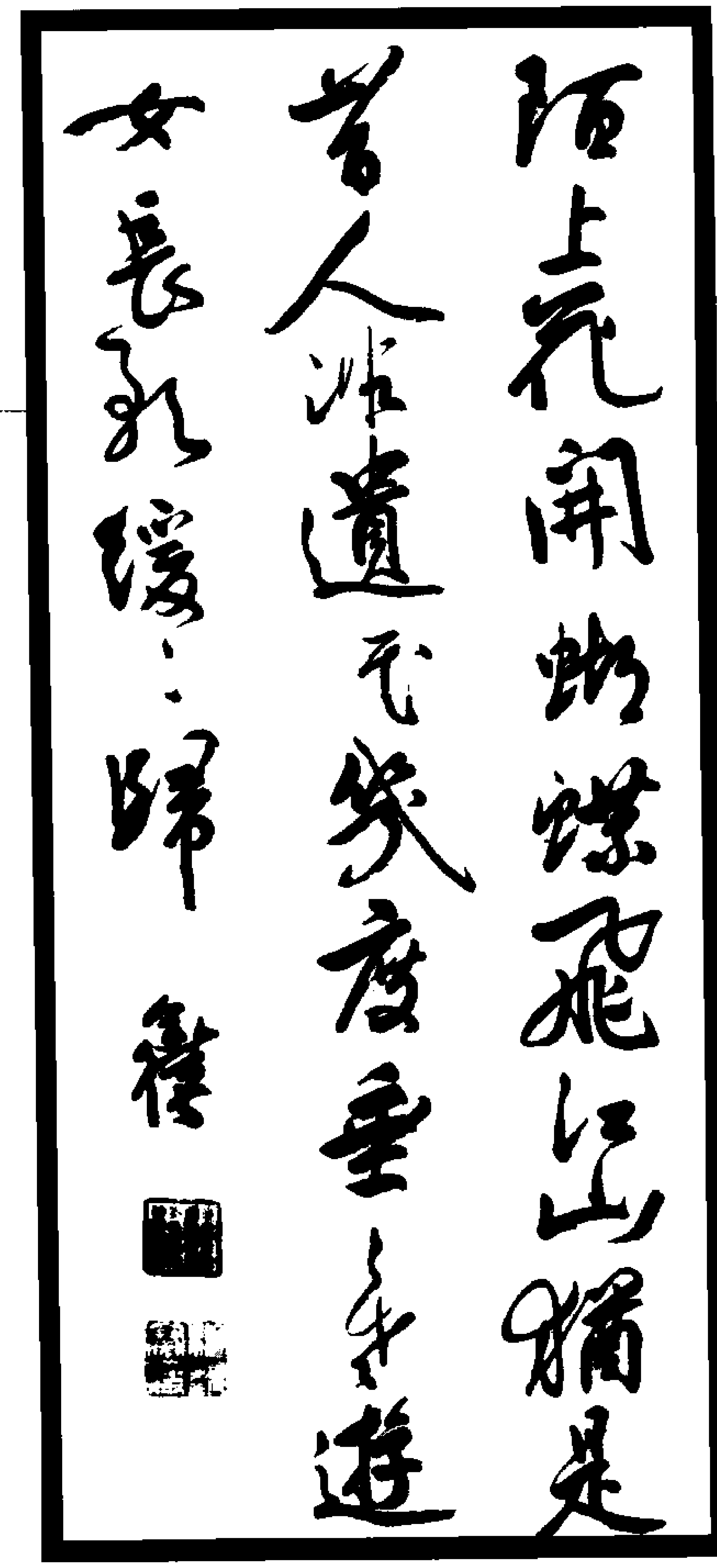


米汉雯，生卒年不详，字紫来，清顺天宛平（今北京市）人。米万钟之孙。书画皆能承家法，时人称之为“小米”。其书法从米芾入手，承家学之外，于帖中掺以金石气息。此幅《书札》为行书，字体工稳，点画精到，顿挫分明，布局疏朗，整幅字显示出一种文雅清秀之美。

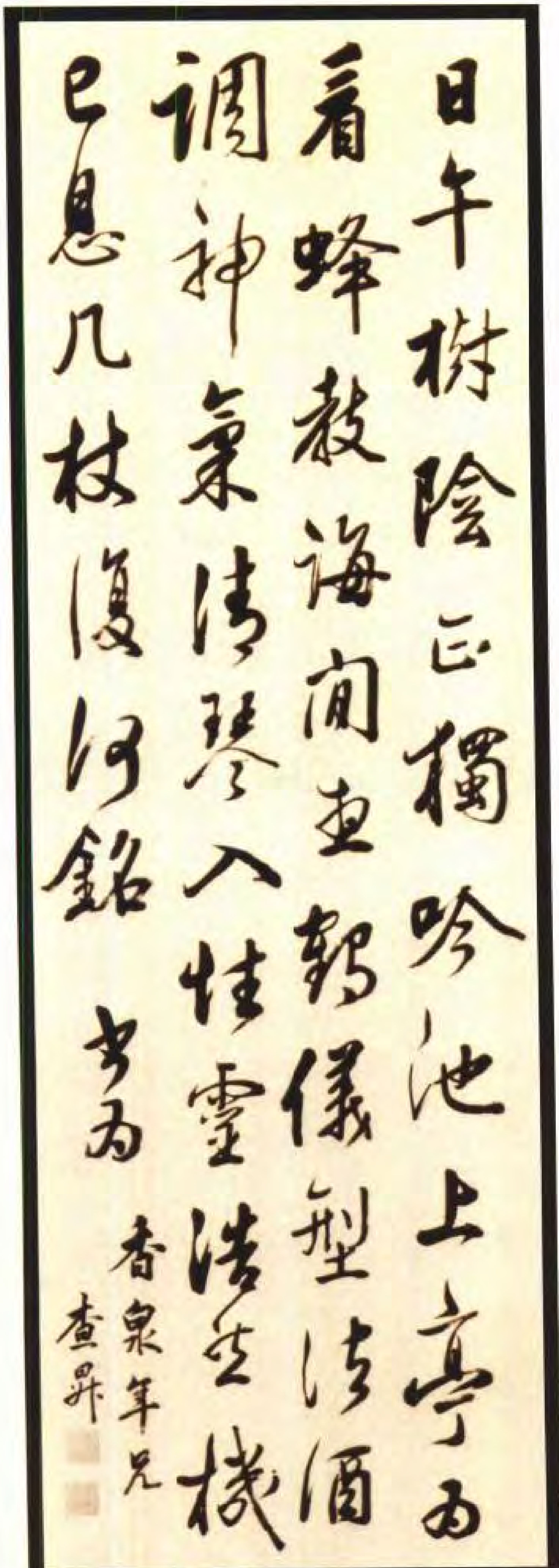
王士禛(1634～1711)，字子真，山东新城人。顺治十五年进士，官至刑部尚书。著名诗人，著名诗论家，其倡导的诗之“神韵”说影响甚大。亦工书画，书法似晋人。此幅字迹是诗人为赠友人抄录的《旧作二首》，该作点画粗细变化不大，但运笔畅达，点画劲健，不事雕琢，显示出“文从笔顺”的潇洒之态。



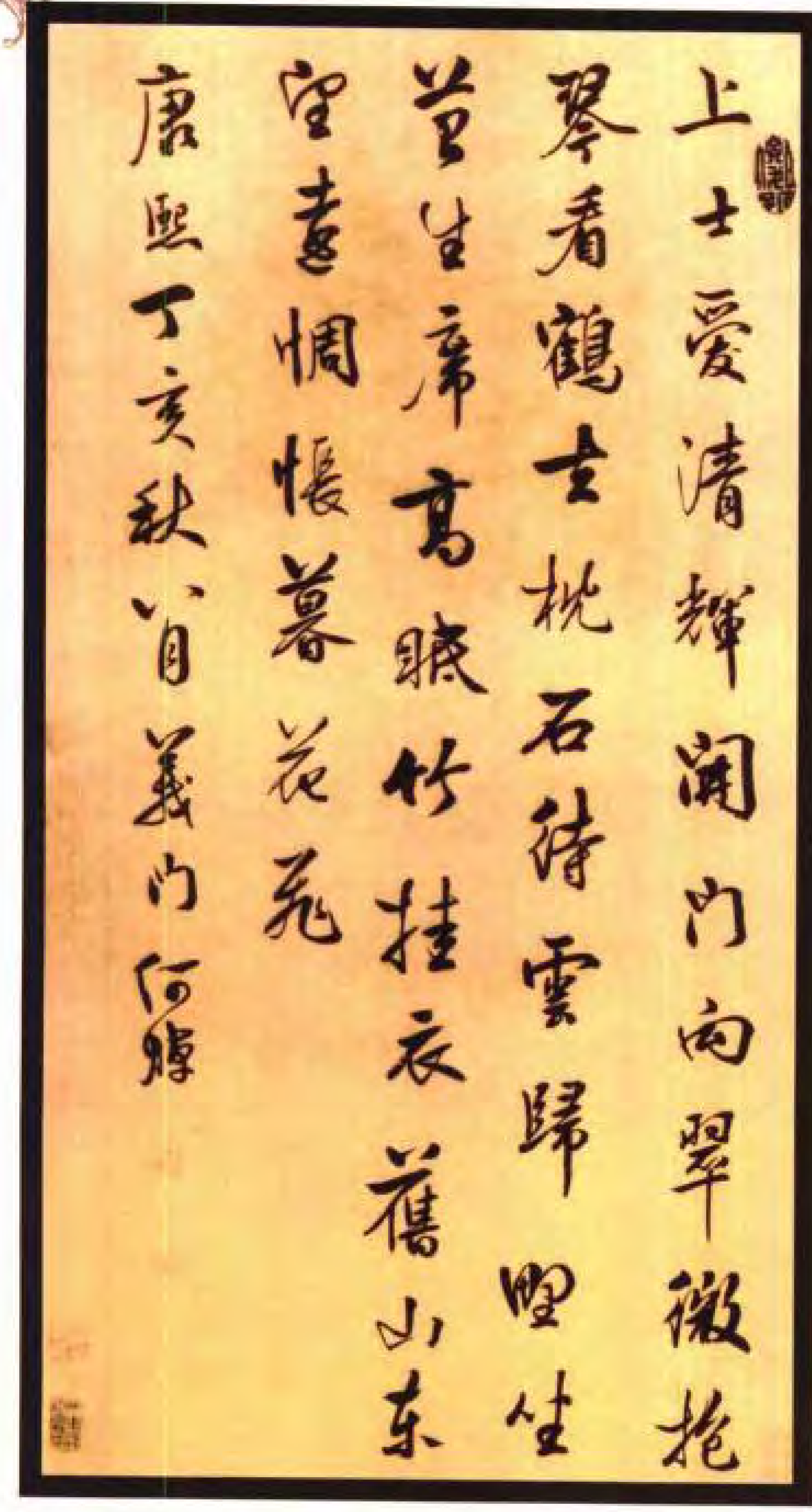




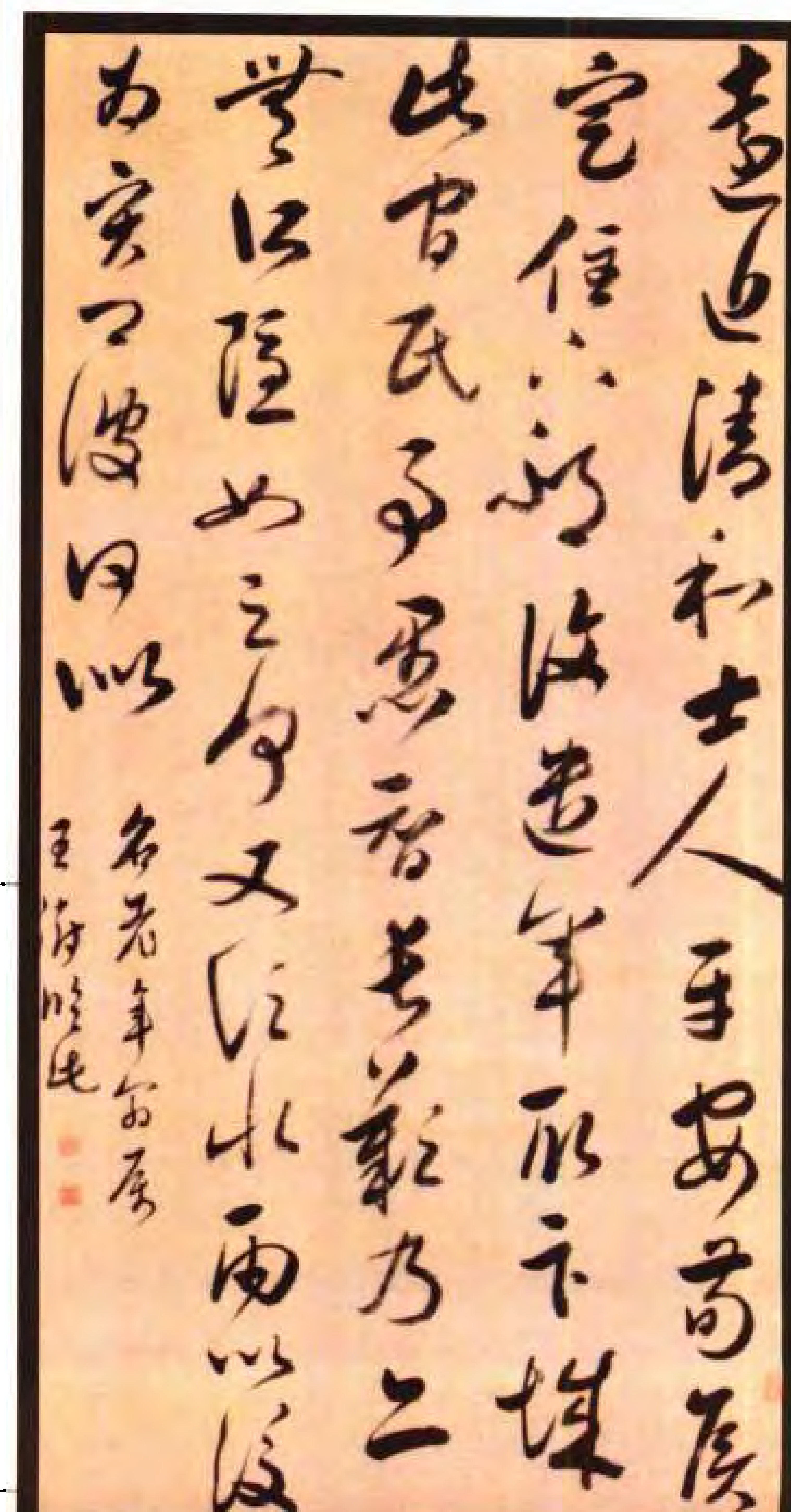
陈奕禧（1648～1709），字六谦、子文，浙江海宁人。官至户部侍郎。善诗文，以书名世。其书得晋人风骨，面貌出于赵、董之间。此幅书作录《七绝》诗一首，点画收放自如，结体时有夸张之处，布局活泼，通篇之文与字有“陌上花开蝴蝶飞”，“游女长影缓缓归”的潇散情致。



查昇(1650～1707)，字仲韦，浙江海宁人。官至少詹事。善诗词，工书法，精于小楷。书学董其昌，得其精神，康熙帝屡称赞之。此幅赠友的《五律》诗以行楷书就，意态悠闲，用笔结体讲求平正中的变化，布局方面字距较大，整幅作品显出“清琴入性灵”之清秀，只是力度不足而略显松散。



何焯(1661～1722)，字润千、屺瞻，江苏长洲人。康熙年间入南书房，武英殿修书。博览群书，长于考证，善书法，喜好晋唐法帖。其书宗欧、褚诸家，尤工小楷。此**《行书五言律诗》**为康熙丁亥年作，点画清劲，结体谨严，于朴拙中见秀美。布局上，字距行距较大，显得疏朗有致。虽字字独立，但气息贯通，血脉相属，用笔亦多金石气息，有南北朝之刚劲挺拔之气。尤值得注意的是，其转折处甚爱用方折而少用圆转，使其于挺秀雅逸之中亦有碑气。

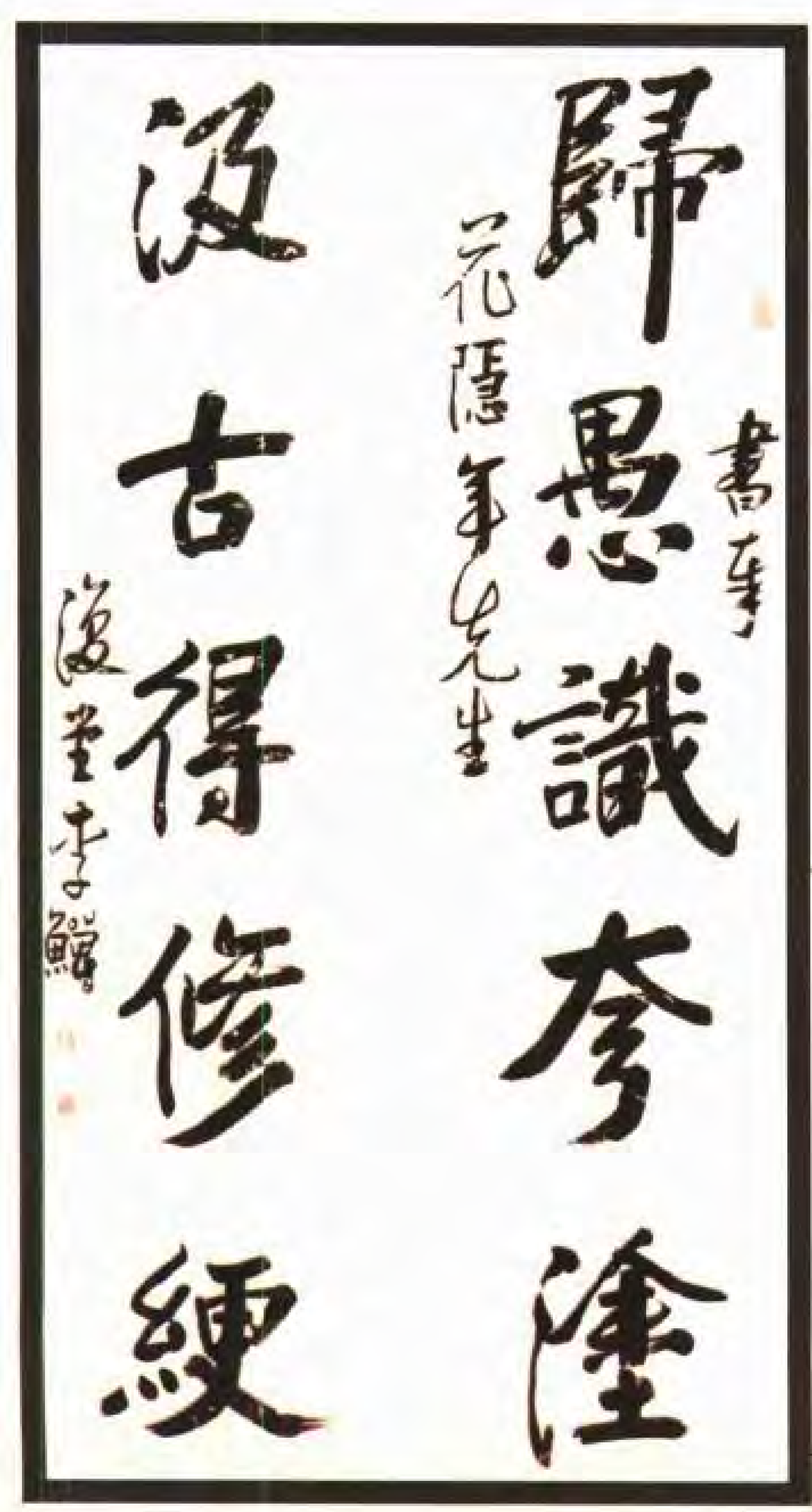




王澍(1668～1743)，字若林、若林。江苏金坛人。官至吏部员外郎。诸体书兼工，楷书师法欧阳询，篆书师法李斯，为一时名手。翁方纲评其“篆书得古法，行书次之，正书又次之”。此**《临古法帖》**出于晋人，具有飘逸、洒脱的艺术风格。用笔沉着，中锋为主，注意字与字之间的映带，结体疏和开朗。章法上通篇协调一致，整幅作品显示出飘逸与平和自然之美。

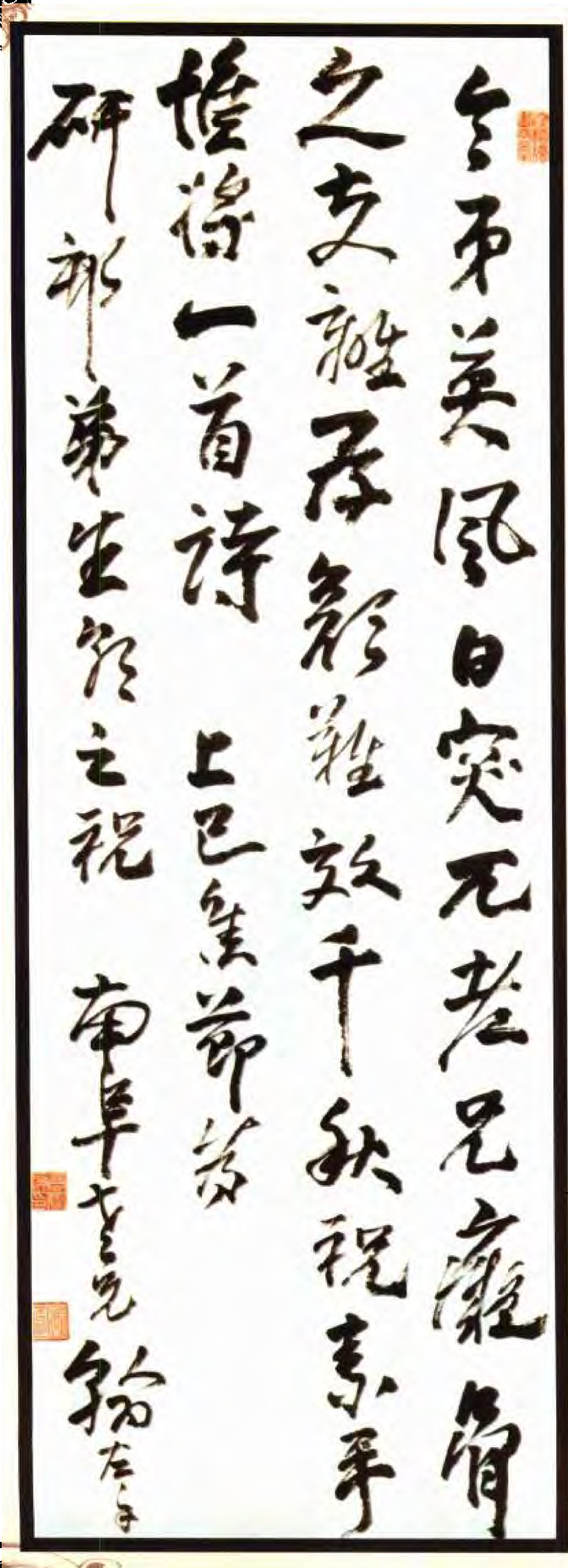


通观王澍此《书札》，虽字字独立，却气息贯通。结字略有倾斜而不失工稳，点画随意而合法度，于潇洒秀逸中见出文人之风雅，清人书札多有此种风格。





李鱓（1686～1762），字宗扬，江苏兴化人。为官清正廉洁。好学博闻，能诗文，擅长书画。此《五言联》为行楷书，结体以颜柳字体为面目，转折之处强调重拙以突出力感，有“柳骨”之瘦硬，有的字有细画出现，结体古拙而不生硬呆板。虽是“扬州八怪”之一，但李鱓此幅对联却并不太“怪”。

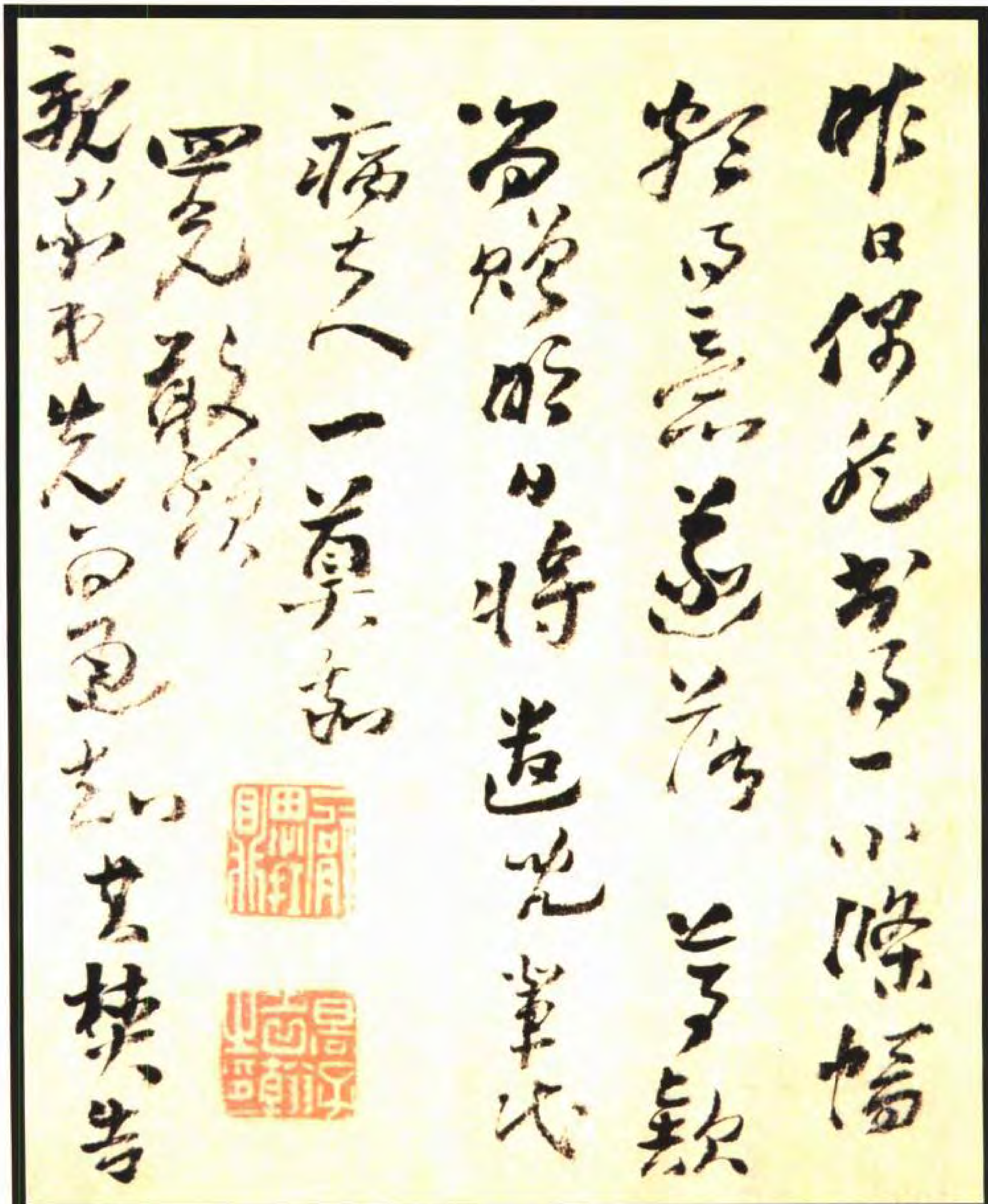


高凤翰（1683～1748），字西园，山东胶县人，"扬州八怪"之一。曾任歙县令、泰州坝监掣。后被诬结党，遂遭排挤。画以山水为最，隶书取法汉碑而有变化，草书用笔提按多不合常规。结体时露突兀偏斜之态，表现出对晋唐碑帖的反叛，从此《七绝》中，我们便可窥其一斑。

艺术流派

扬州八怪

从康熙前期开始，随着生产的发展、商业的繁荣，苏州、杭州和扬州等城市的经济、文化得到空前发展。城市的兴盛、商业的交流，促使书法、绘画艺术也昌盛一时。一大批书画家来到扬州地区，其中的领军人物是华嵒、高凤翰、汪士慎、李鱓、黄慎、金农、高翔、郑燮八位书画家。他们的书画风格大多独树一帜，不受前人束缚，表现出傲然独行的叛逆精神。其审美趣味和艺术追求多显出不同于时人的"怪"味。他们彼此之间相互影响，在乾隆年间形成了个性鲜明的艺术群体，亦成为清代书坛上具有创新和冲击力量的一大流派。





书札大多为亲人、朋友之间交通往来的文书，书写起来最易切近书家性情。高氏此《书札》于尺幅之间挥洒自如，点画轻重变化较大，时有苍笔出现，用笔、结体有章草之意，不求规整，但求率意，有乱头粗服之态，横涂竖抹之中，见出恣情肆意的“怪”味。

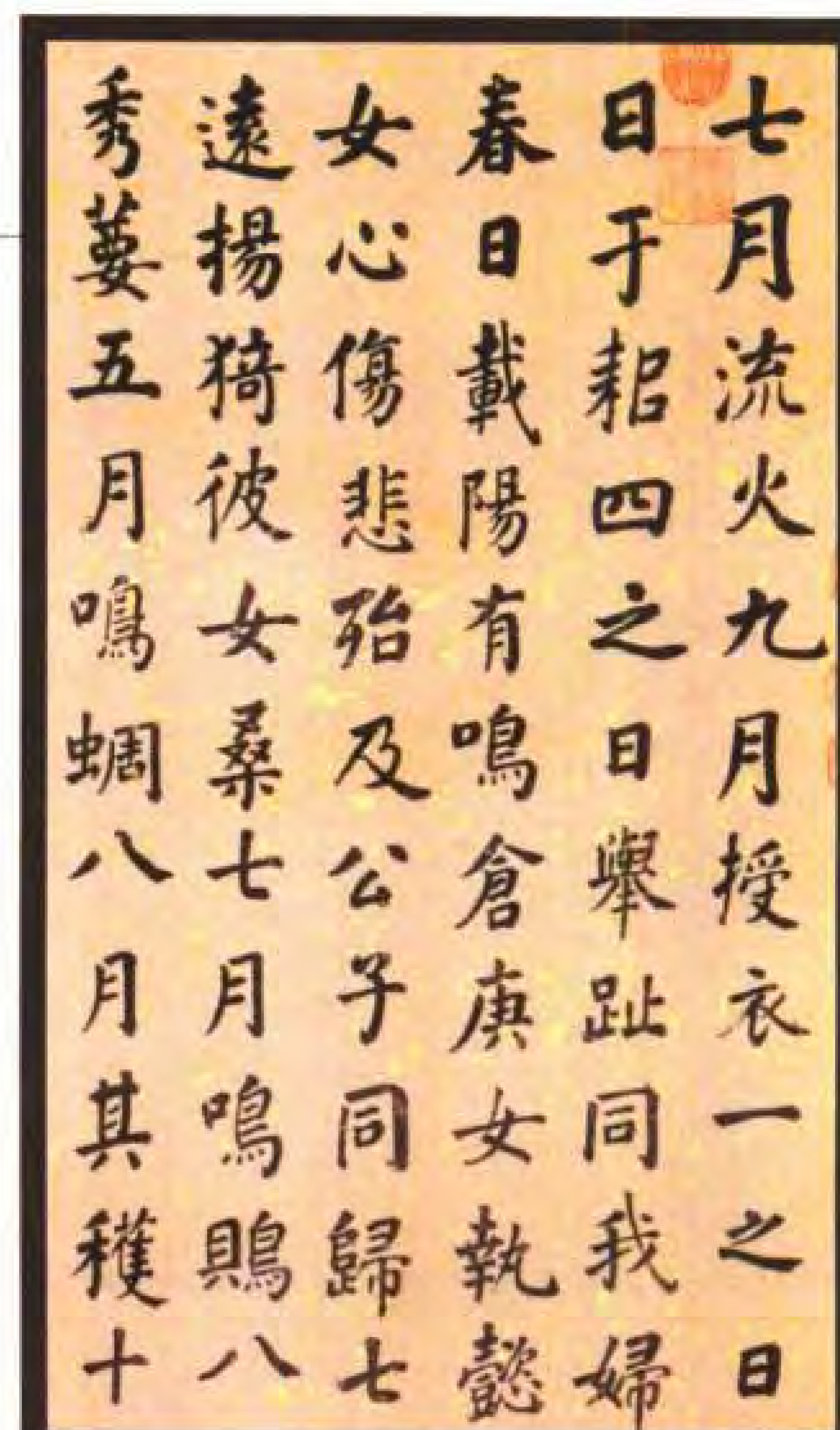
馆　阁　体

艺术流派

“馆阁体”脱胎于明初的“台阁体”，本为宫廷起草诏诰等公文所用楷书书体，后应用于科考之中，且愈演愈烈，形成风气。

馆阁体的产生有很复杂的历史原因。从实用角度来说，科举考试要求广大士子考生的书法规范有度。馆阁字体多求“黑、厚、圆、光”，这种风格迎合了宫廷的欣赏习惯。为了应付科考，广大考生不得不工于此道，以得科举考场之利，因而这种书体被广泛流传开来。在实用性书写中，要求楷书规范、工整，是有一定合理性的，但一味地整齐雷同、面貌千篇一律却与书法艺术表达性情的要求相违背，因而随着科举考试的取消，这种书体也就不再风行。馆阁体代表人有查士标、姜宸英、陈奕禧、张照等。





张照的楷书《豳风七月篇》功力深厚，笔力遒劲，纯熟严整，有颜字的端庄，而少有颜字的浑厚与刚劲之气。

艺术大师

张照

(1691~1745)

字得天、长卿，江苏华亭(今上海松江)人。康熙四十八年（1709）进士，雍正间官至刑部尚书。精通法律、音乐，善绘画，以画兰花见长。亦擅长书法，为“馆阁体”书法代表人物之一。康熙帝对其评价很高，乾隆初年的御书题跋、匾额多由其代笔。其书学董其昌，出入颜、米之间。作品以功力取胜，善守法度，书作工整、纯熟。代表书作有《豳风七月篇》、《行书联》等。



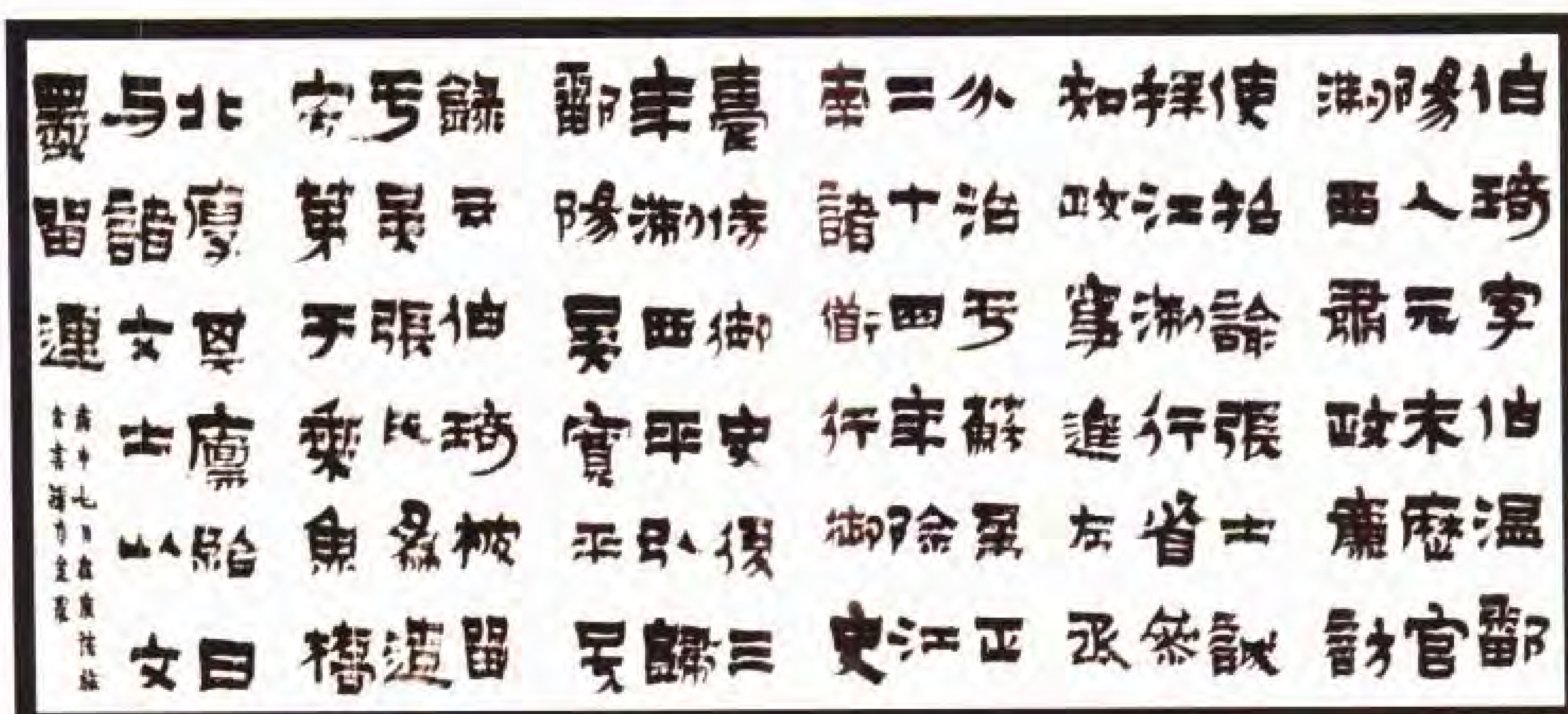


此《行书联》为馆阁体代表作品之一。笔力圆劲流动，结字秀雅隽永，从容端庄，雍容华贵，墨色浓重。以此种书风书写歌颂当朝升平气象的文字正合皇室口味，因而在当时甚为流行。

清中后期书法

所谓“清中后期”指的是清乾隆至光绪年间。

乾嘉之际，承续前期学帖余续者依然大有人在，但此时碑派书法已在考据学风、文字学、金石学的推动下繁盛起来，并占据了书坛的主导地位。它扭转了传统帖学书派一统天下的局面，为清代书法开辟了更为广阔的发展天地，使清前期尚柔媚纯熟的书风向尚质书风转变。尊碑书家有邓石如、伊秉绶、何绍基、张裕钊、赵之谦等。崇碑之风虽使书坛局面一新，但尊碑弃帖、亦不免矫枉过正。于是，清后期的部分书家开始了碑帖结合的尝试。

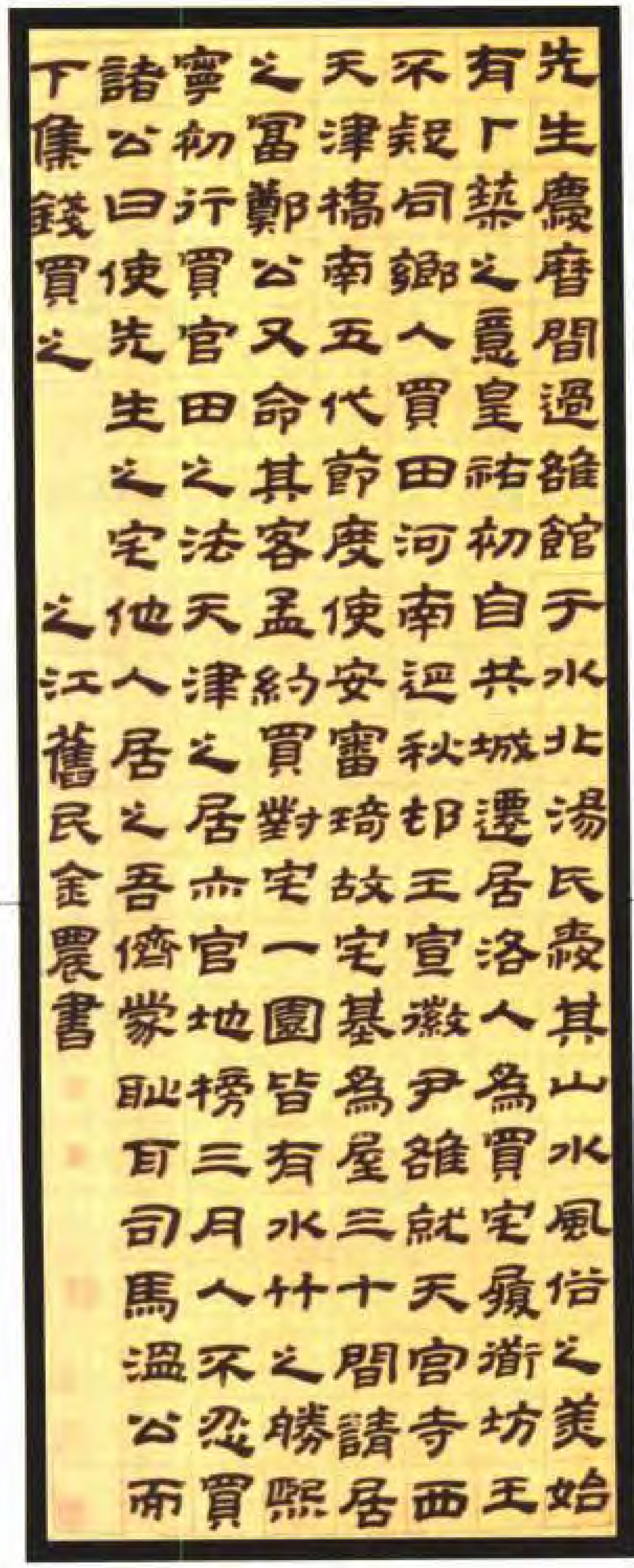


金农（1687～1763），“扬州八怪”之一。字寿门、司农、吉金，浙江仁和（今杭州市）人。终身不仕，至衰老穷困而死。工诗文、金石、书画。书法尊崇汉魏，楷书中多充满隶意，隶书面貌以纯朴为胜，人称“漆书”。此幅**《广陵旅舍之作》**富有鲜明的特色：横画多粗而长，竖画则细而短，撇画捺画重拙厚劲，末端多细尖而出，加上墨色随笔快慢呈干枯浓重之变化，形成了纷披纵逸之色。可谓苍古奇逸，为金农新创之“怪”书也。

清中后期书法

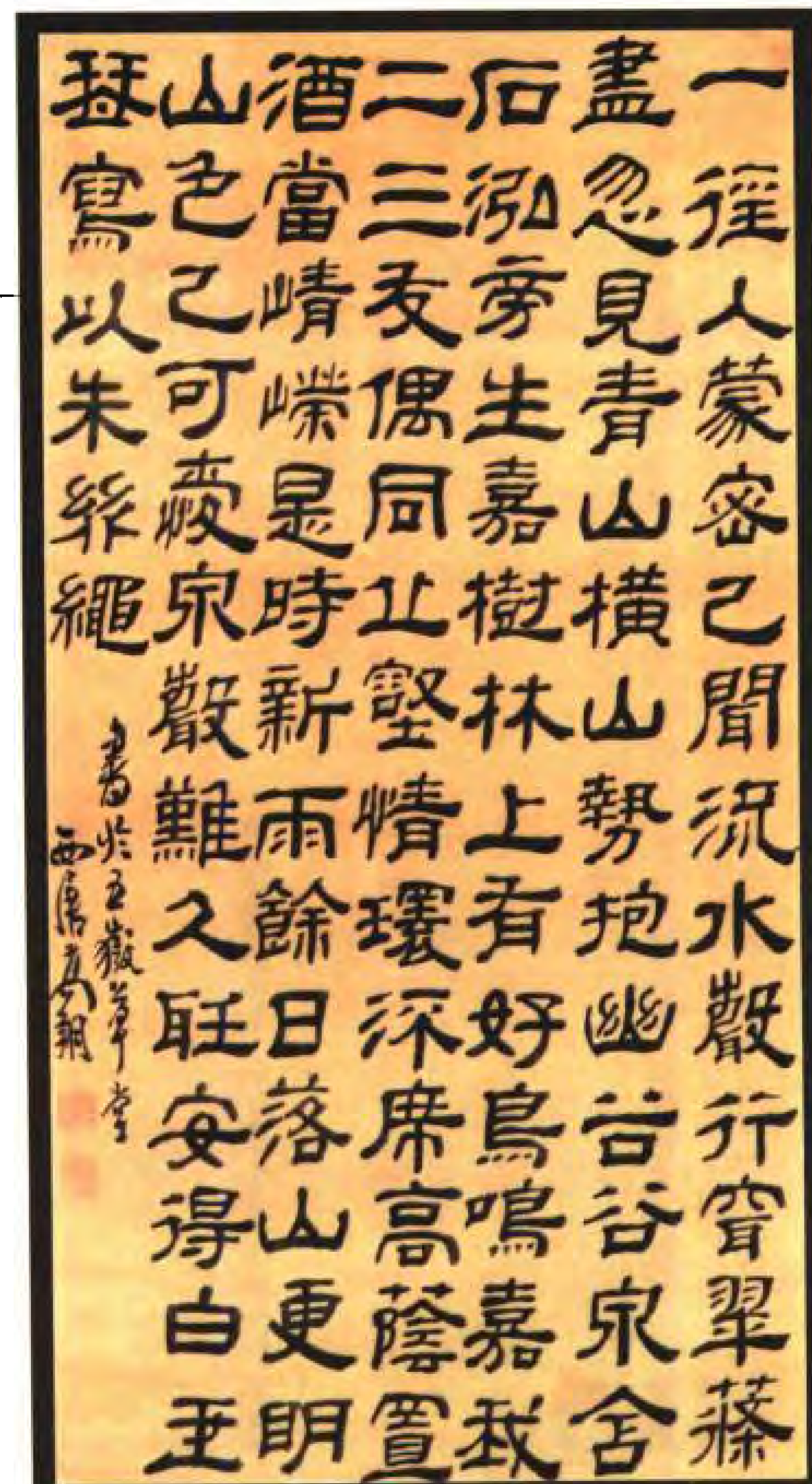
大事记

- 公元1747年　收集摹刻《三希堂法帖》
- 公元1782年　《四库全书》编纂完成
- 公元1802年　撰成并发行《寰宇访碑录》
- 公元1805年　王昶撰成《金石萃编》



金农此幅《语摘》亦有独特的艺术魅力：用笔以方为主，圆笔为辅，方圆并济，横画大，向上凸起呈程度不同的弧形；笔画圆润、朴厚；结构以扁方为主，又能因势有所变通。

高翔(1688～1753)，"扬州八怪"之一。字凤岗，江苏甘泉（扬州）人。工诗、书、画、篆刻。其书深受清初郑簠影响，以隶书最为出色。此《五言诗》章法茂密，端正朴厚，笔画之粗细变化适度合宜。其横画的波挑之处、竖笔的倾斜之处，均可见飘逸之姿。高氏写字善于控笔，书写从容有度，提按、点画具有圆融苍劲之感。



公元1817年－公元1818年　包世臣写成《述书》上、中、下三篇

公元1873年　刘熙载写成《艺概》6卷

公元1889年　康有为撰成《广艺舟双楫》

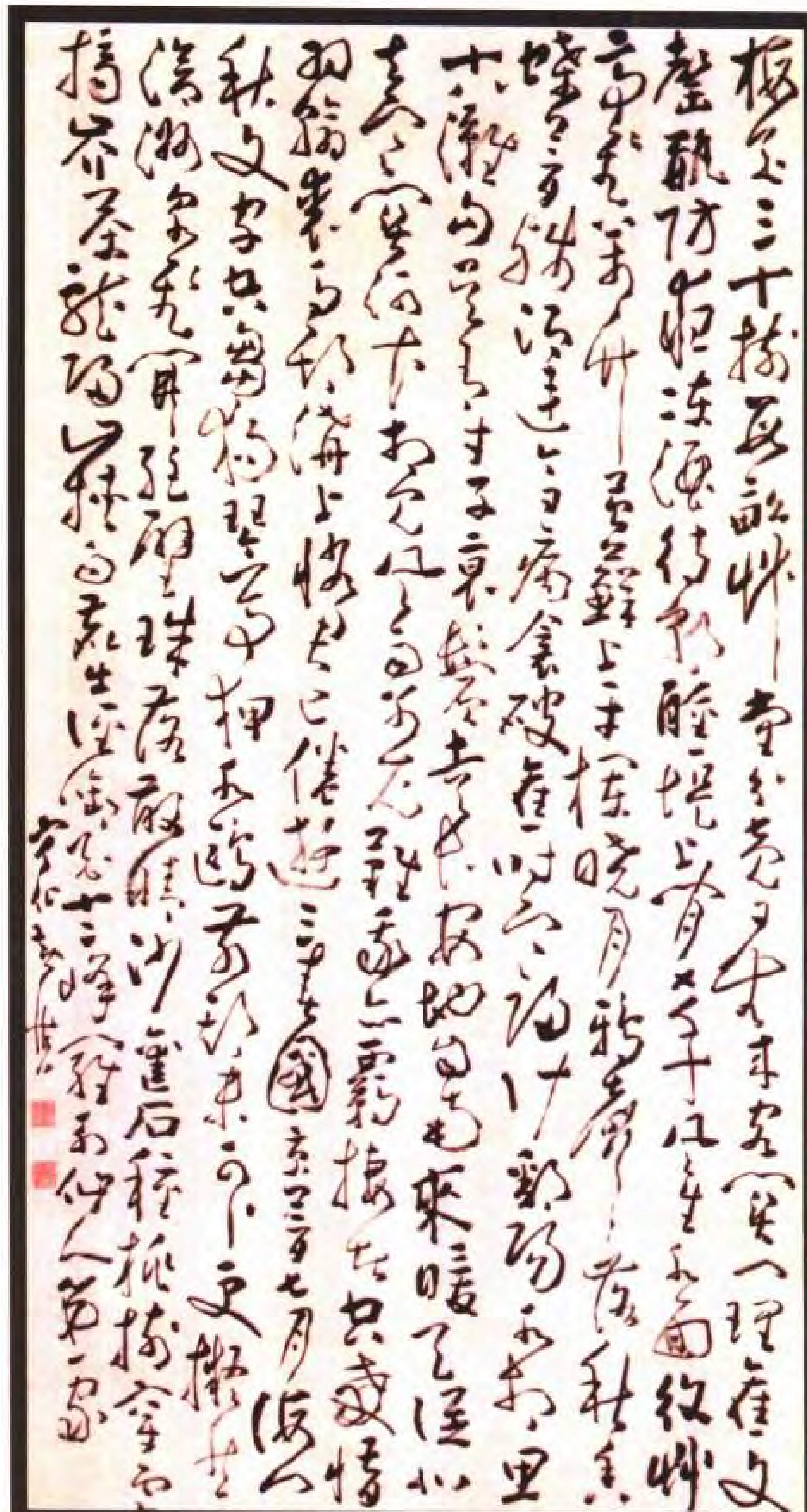
公元1903年　刘鹗辑成《铁云藏龟》

艺术流派

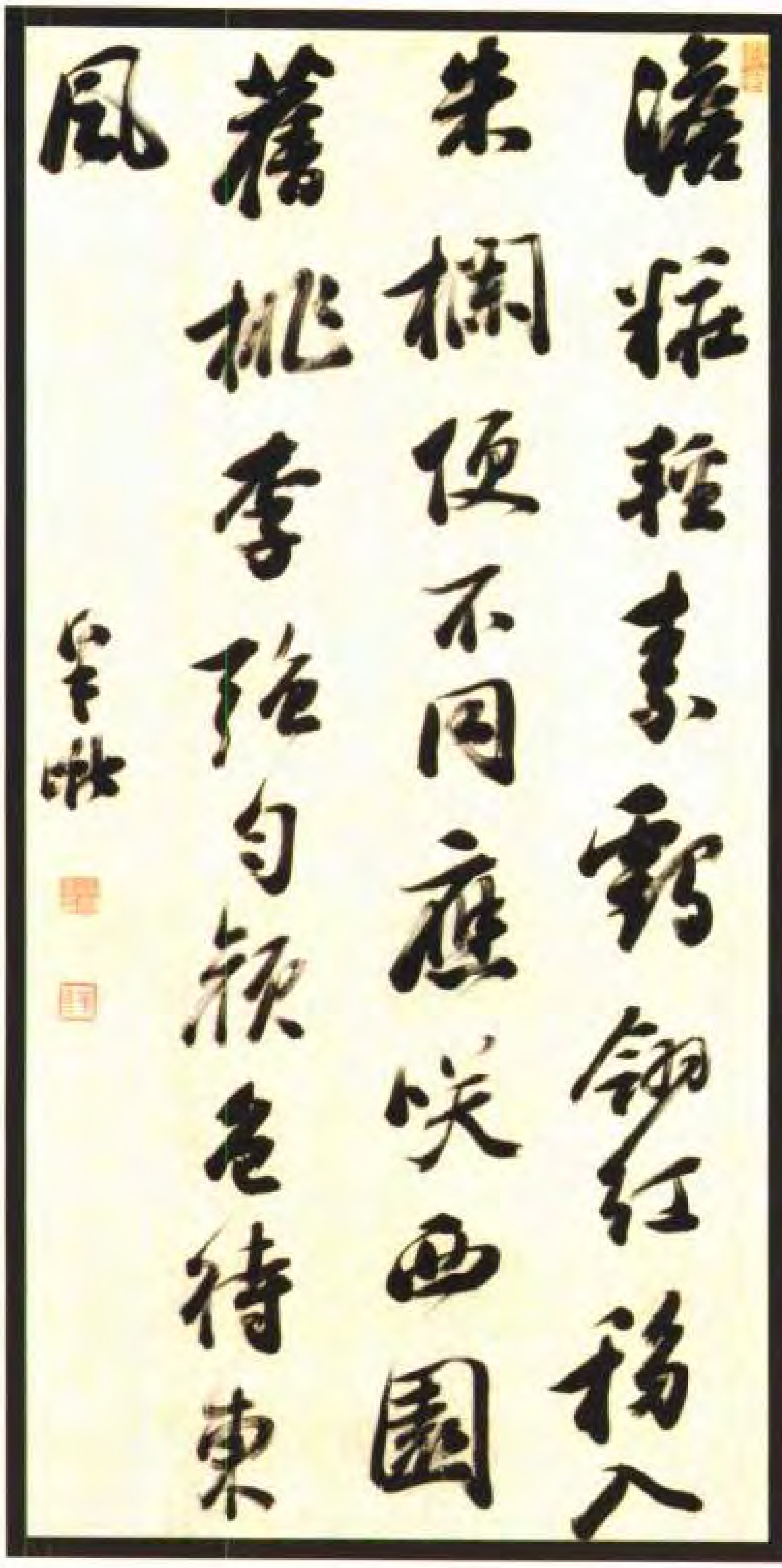
碑学

清道光、咸丰以后，帖学因其柔韵甜媚而受到人们的质疑，再加上“馆阁体”的束缚，传统的帖学逐渐走向衰微。与此同时，清前期的高压统治使一部分文人转向了金石、考据、文字之学，这种转向在书法创作中催生出新的取法对象和审美追求。以金石碑版取法的创作风气在清代书坛流传开来。

碑学的发起要晚于帖学很多，其兴起、繁盛离不开阮元、包世臣、康有为等书论家的倡导。“碑学”和“帖学”这两个名称亦是由清末康有为的《广艺舟双楫》中提出来的。但碑学的正式确立和成熟却不是以清初篆、隶的复兴为标志的，而是源于对魏晋南北朝碑刻楷书的推崇和学习。篆、隶书体的复兴只是清代碑派书法的萌芽阶段。碑学书法的代表人物有金农、郑燮、邓石如、伊秉绶、何绍基、张裕钊、赵之谦。



黄慎(1687～1768年后)，“扬州八怪”之一。字恭寿、恭懋，福建宁化人。久寓扬州，以卖画为生，画风高迈。字学二王，后师法怀素，又吸收黄庭坚笔意。此《五律》用笔多自出新意，不守常法。笔墨简洁而高古，幽淡而苍劲。纵向的笔画多向左下倾斜，通篇浑然苍茫，给人以密不透风的感觉。



梁巘(约1710～1785)，字闻山，安徽亳州(今亳县)人，擅书法。此《七绝》骨肉匀停，温文尔雅，形体刚健，宽拙雄厚；善用墨法，于枯笔处见精神骨力；笔画粗细对比不甚强烈；用笔沉浑扎实，全篇气韵贯通一致。



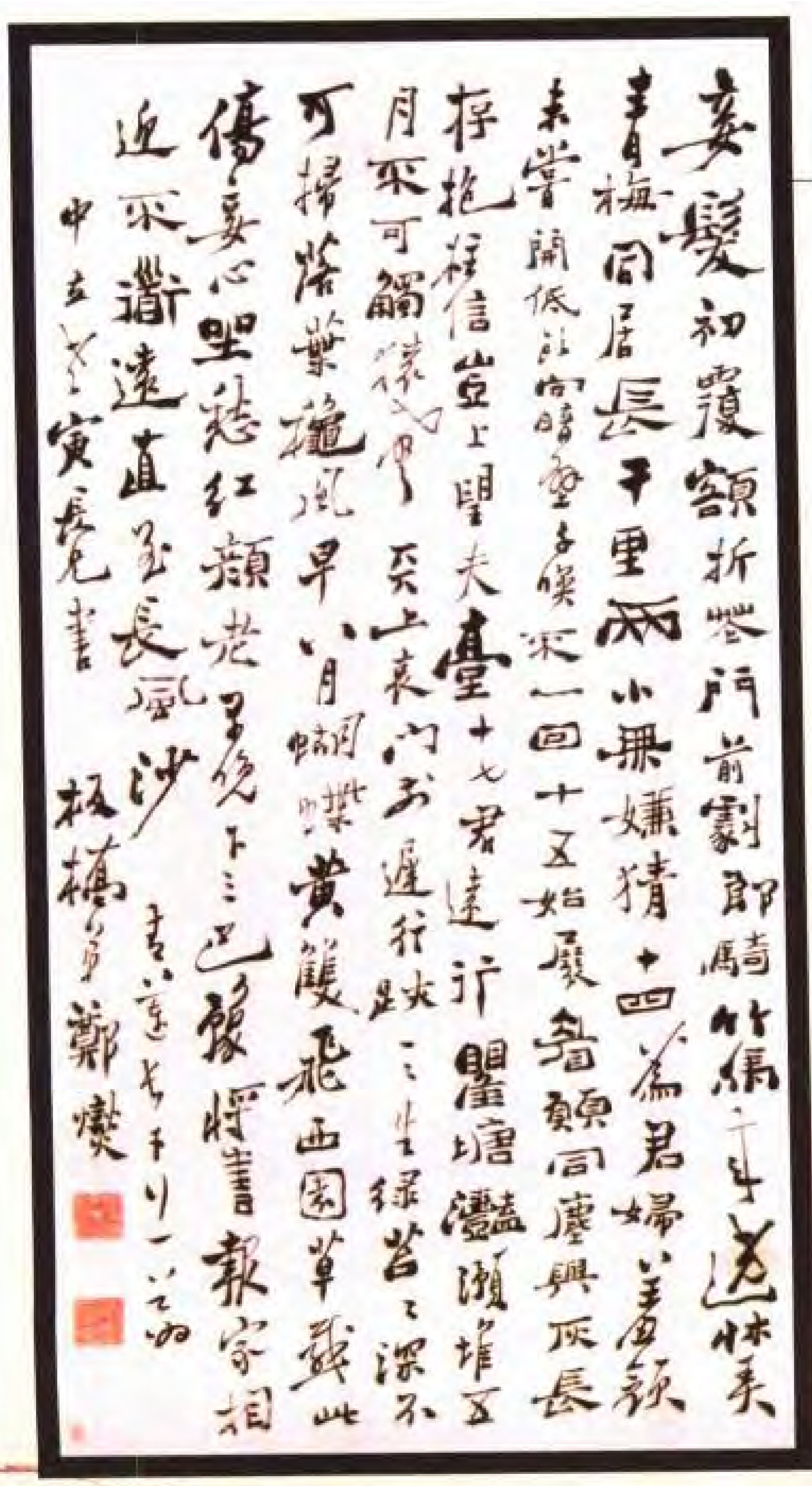


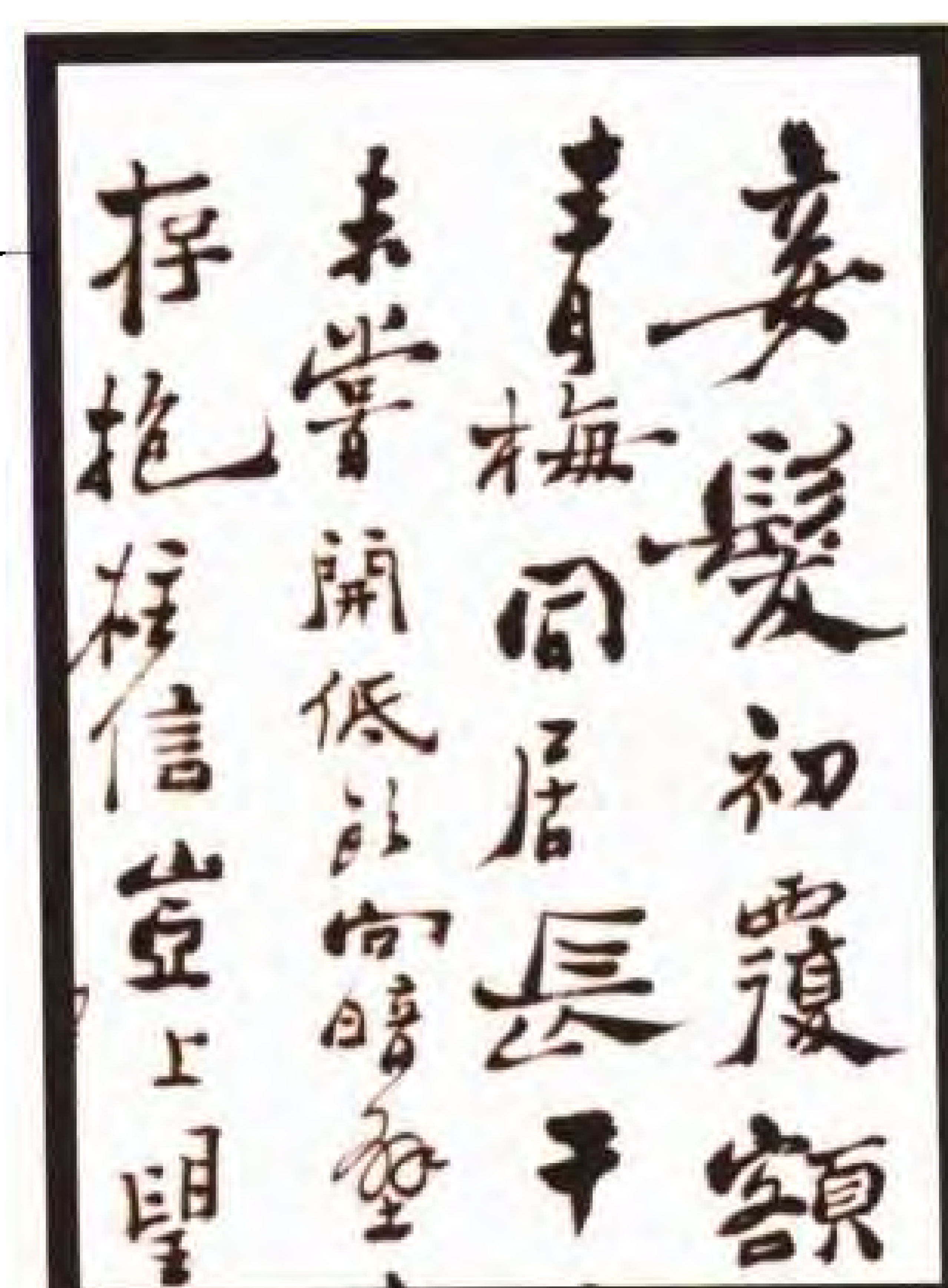
梁同书(1723～1815)，字元颖，钱塘(今浙江杭州)人。自幼爱好书法，初学颜、柳，12岁能作擘窠大字，中年喜用米芾笔法，老年亦能为蝇头小楷，为人书碑文墓志，终日无倦容。此行书《七言联》结体得益于米芾，又参以颜体风貌，用笔纯熟，善于控笔。一些字的笔画轻盈飘逸，另一些则稚拙朴厚，看似漫不经心却又自然天成、浑然一体。

艺术大师

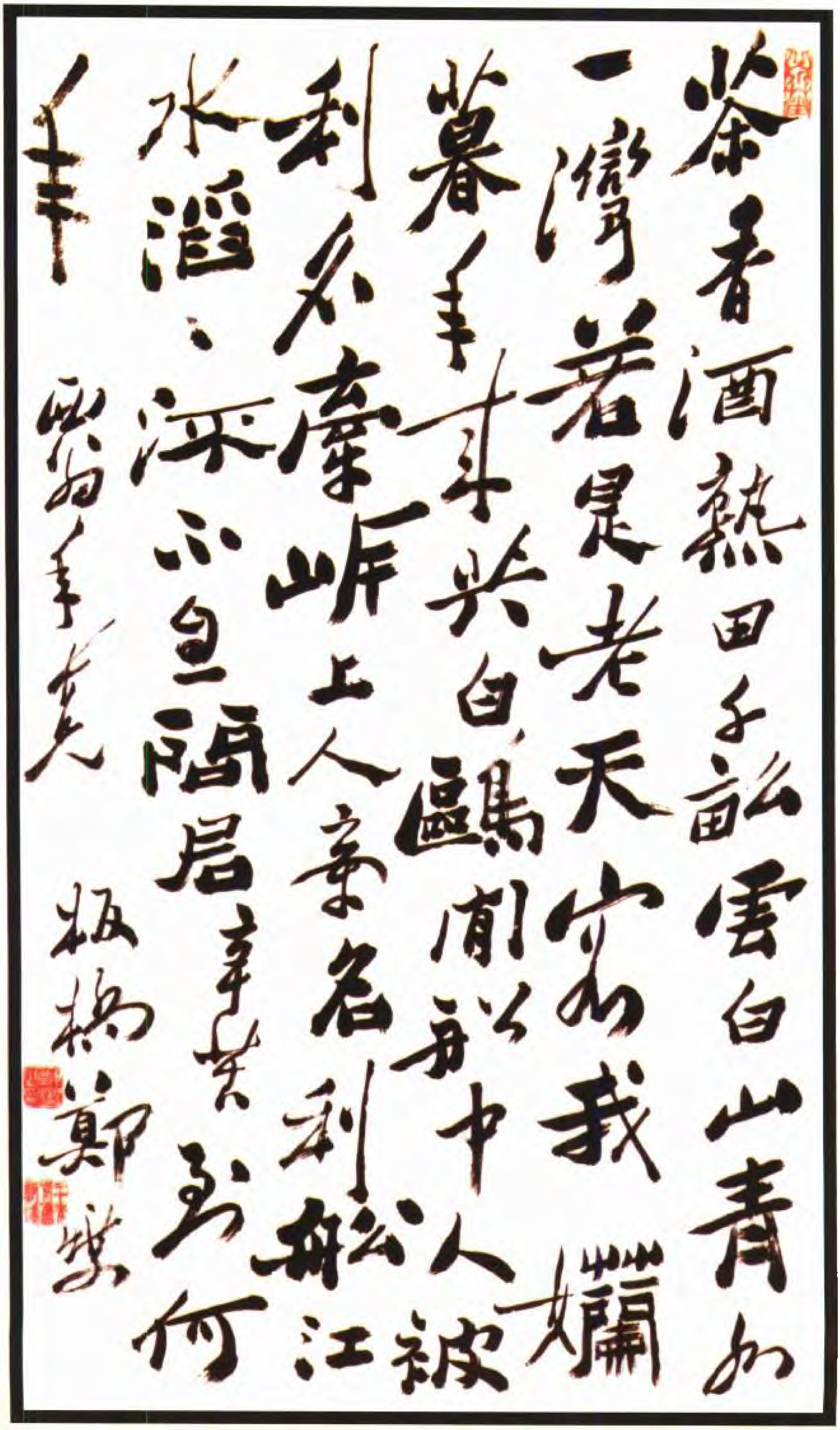
郑　燮 (1693~1765)

字克柔，号板桥，江苏兴化人。清乾隆元年进士，曾任山东范县、潍县知县。以办理赈济得罪豪绅而罢官。晚年居于扬州，靠卖画维持生计，为“扬州八怪”之一。工于诗文，内容深刻，感情真挚。善画兰竹，体貌疏朗，风格劲峭。书学黄庭坚，并广临汉碑，谙熟汉隶笔法，对隶书进行了大胆改造，使其加入行楷、草、篆笔意，人称这种字体为“六分半书”。其笔致瘦硬，结体开张而又不失法度，形成了一种意态清新活泼的风格，有“乱石铺街”之喻。时人评曰：“板桥有三绝：曰画、曰诗、曰书。三绝之中有三真：曰真气、曰真意、曰真趣。”代表书作有《李白长干行一首》、《自书诗》等。





郑燮诗、书、画、印皆有造诣，且能出于己意将其融会贯通。这幅《李白长干行一首》便是这种倾向的优秀代表，它将绘画的方法巧妙地融于书作之中，将传统的隶书赋予新的内涵。这不只是技巧上的功夫，而是以“真气、真意、真趣”的艺术主张为内涵的。

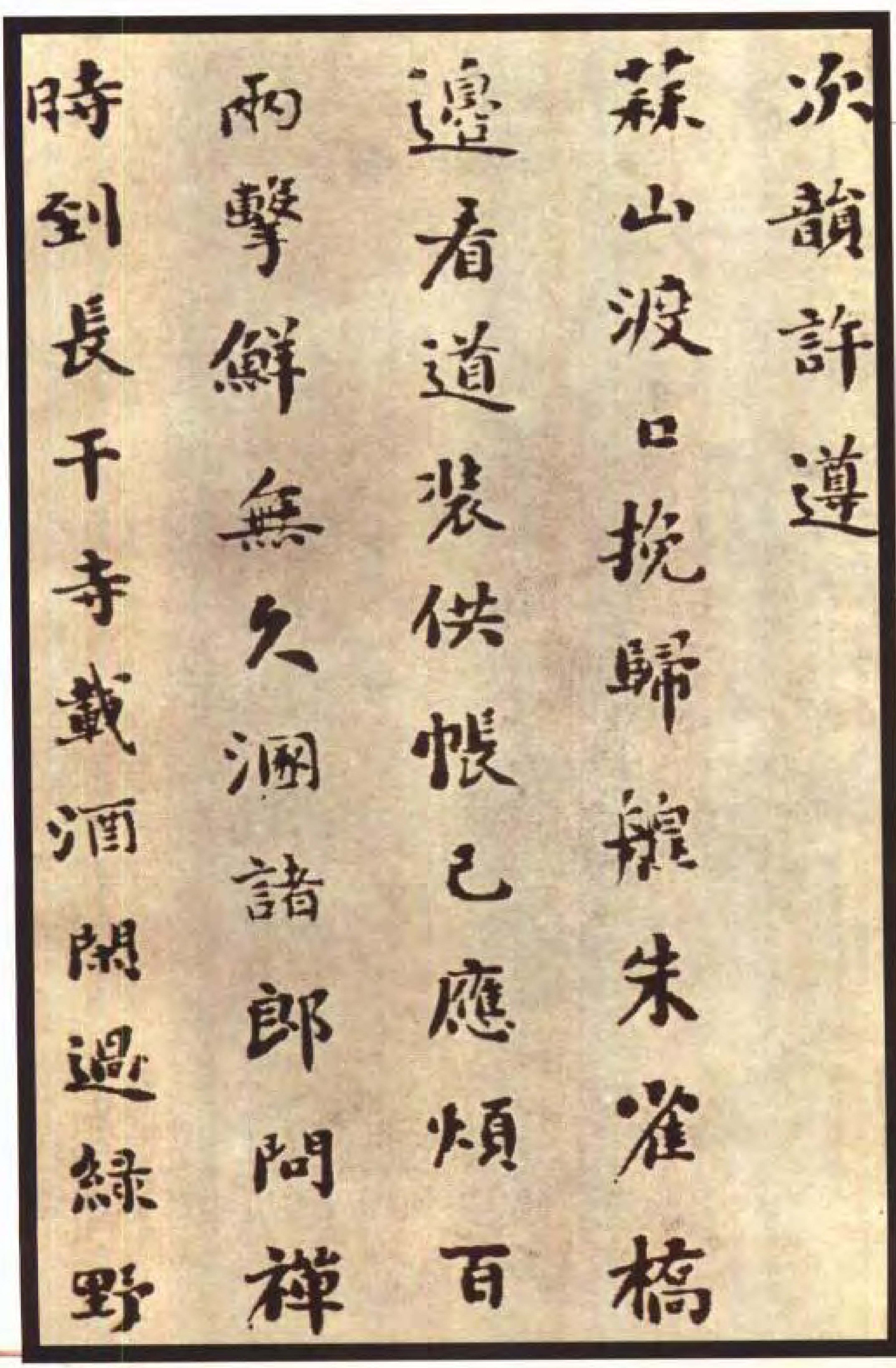


这幅《自书诗》可以让我们体会到“板桥体”的基本风貌。首先，在笔画形态上，在隶书笔画中掺杂了楷书笔意、草书字样、兰竹画法。使其用笔飘忽不定。在结构上，以奇崛、险怪取胜，空间布白令人为之感叹。这种奇古翩翩的艺术风貌，即所谓“乱石铺街”。

艺术大师

刘　墉 (1719~1804)

字崇如，号石庵、青原、日观峰道人。山东诸城人。乾隆十六年进士，官至体仁阁大学士，四年后加太子少保衔。博通经史百家，然政治文章，皆为书名所掩。乾嘉之际，与翁方纲、梁同书、王文治合称为“四大家”。其书学董其昌、颜真卿、苏轼诸家，擅长小楷。用墨富有特色，浓厚重拙，貌腴骨劲，别具面目。人称“浓墨宰相”。代表书作有《行书七言联》、《元人绝句》等。

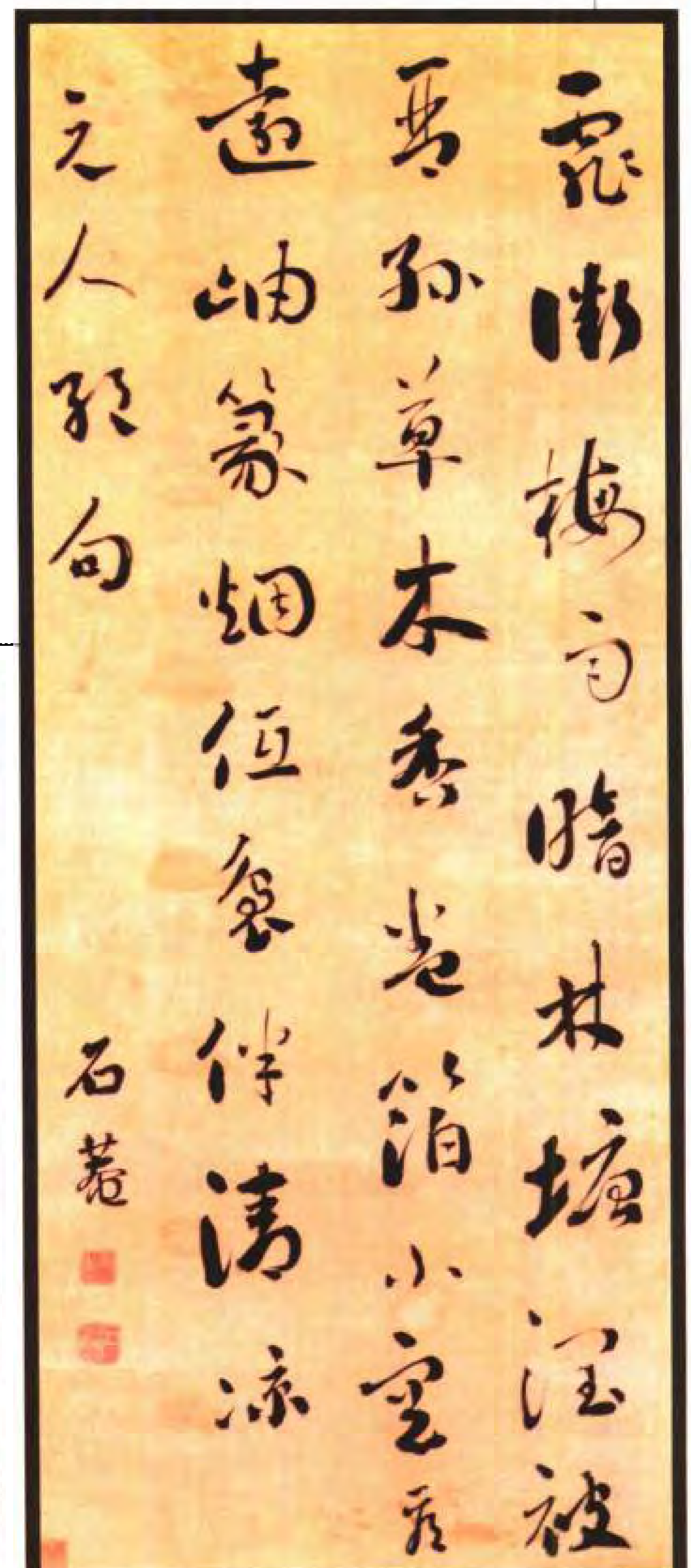


此《苏轼次韵许遵诗卷》为刘墉小楷作品，虽为蝇头小字，却有着恢弘、廓达的气象。用笔自然、含蓄，扁方，章法宽和舒朗，有魏晋小楷的风貌，又有颜真卿、苏轼等人的笔意和字势。通篇笔短意长，妙趣横生。



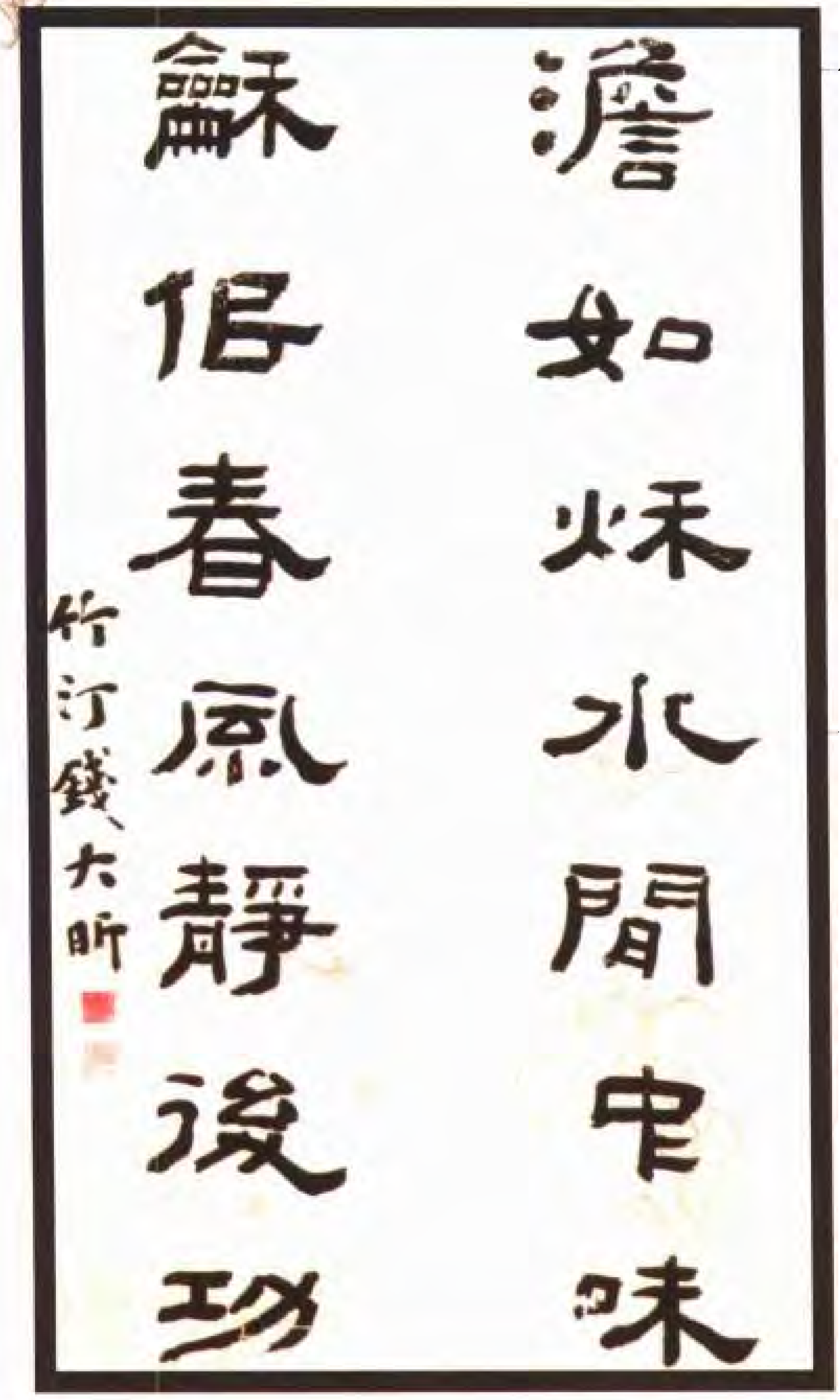


古人作书以瘦硬为审美标准，刘墉却能在肥厚处下功夫。他一改帖学之弊，强调字字独立，笔画外柔内刚，肥厚飘逸，给人以亲切感。其书学苏轼而能得其精神，于平淡处见神奇，于浓重中见空灵，将绚烂归于平淡，已臻炉火纯青境界。此为其代表作之一《元人绝句》。





刘氏书法以外柔内刚、貌丰骨劲取胜。他擅长于笔酣墨饱之际，从容作书，淳雅丰润尽出于腕底。其书笔画粗细对比较大，结体工稳，笔锋内敛，时有浓墨重笔出现。整幅作品透露出稚拙淳厚之气，此《行书七言联》即体现了刘氏书法的这种风韵。



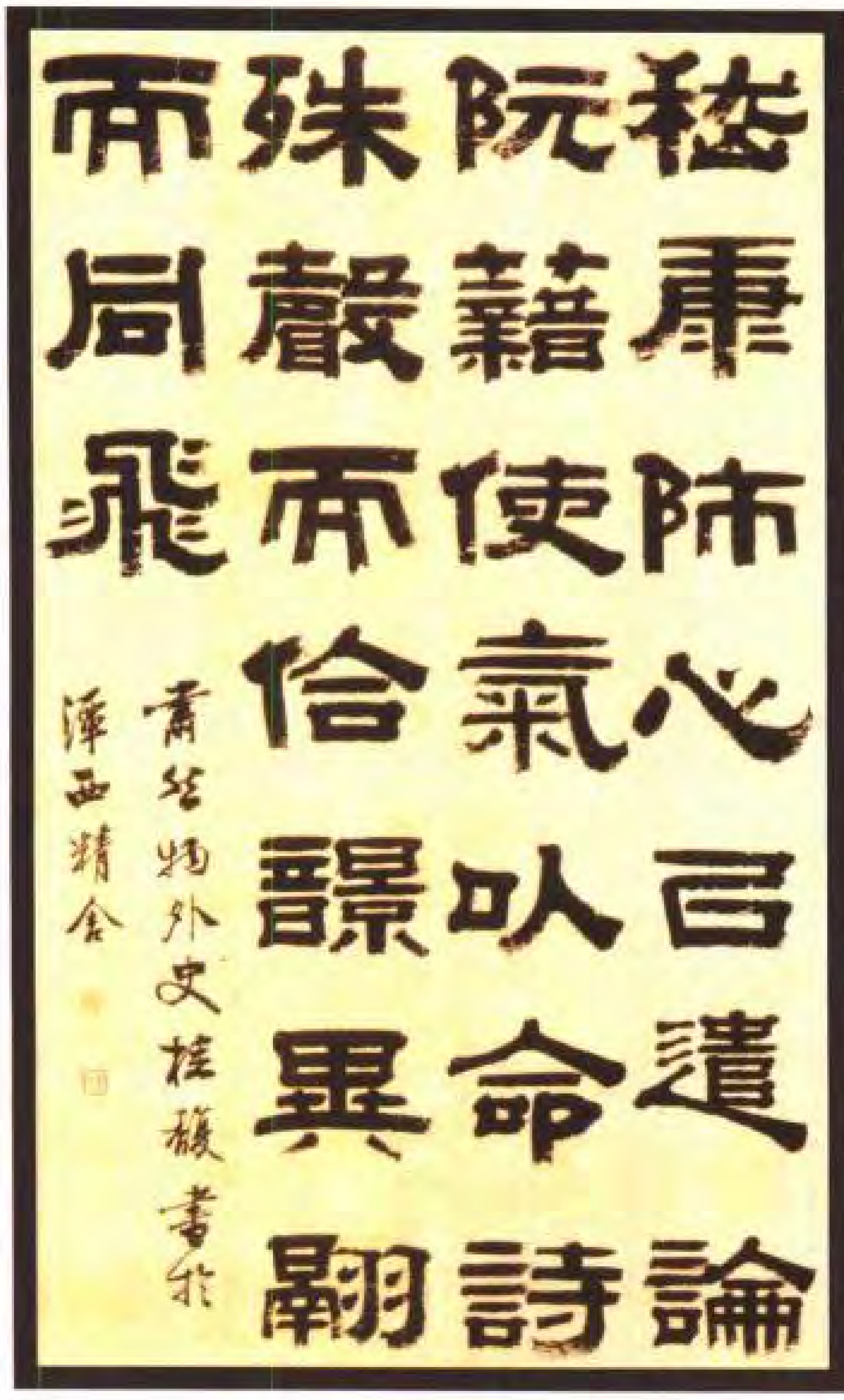
钱大昕(1728～1804)，字及之、晓徵，江苏嘉定(今属上海市)人。乾隆十九年进士，官至少詹事。长于考证，为乾嘉学派重要学者之一。其书精于汉隶。此《七言联》墨色较浓重，14个字的重心均有向右下倾斜之势，一些不易处理、书写笔画较少的字采用了化简为繁的办法，有利于全篇气势的统一。





王文治（1730～1802)，字禹卿，号梦楼，江苏丹徒(今镇江)人。乾隆二十五年探花，后为翰林院侍读。12岁时即能吟诗作书，尤精行楷。书法得力于米芾、董其昌，又法二王、李邕等，以侧媚取胜，喜用淡墨，时称“淡墨探花”、“淡墨翰林”。此《七言联》用笔劲挺，结构严整，内敛外拓的前提下，追求字与字之间的连带。不少起笔空中作势并顺势而入，运笔大胆奔放、洒脱而活跃，具有浓郁的书卷气息。

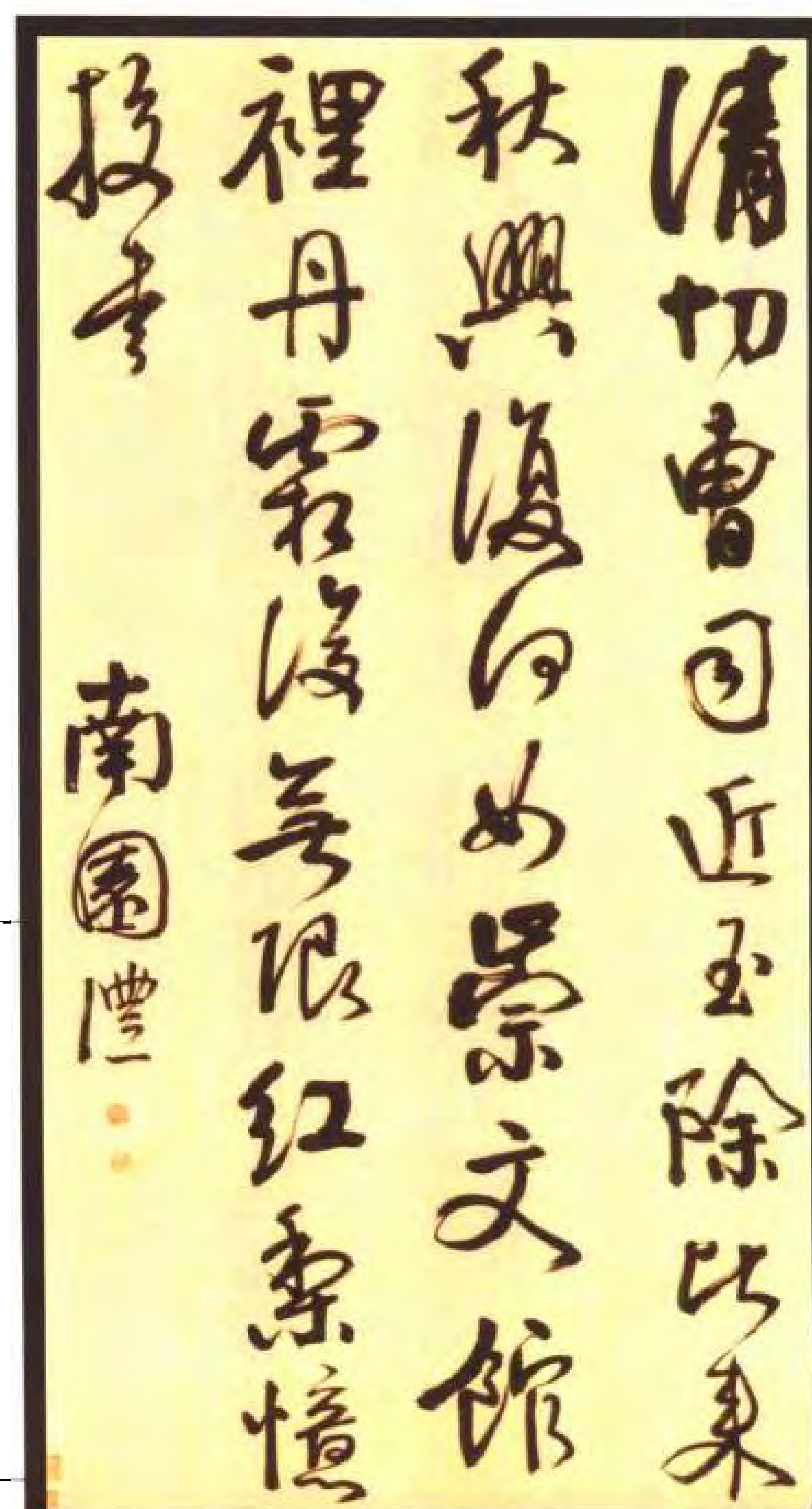




桂馥(1736～1805)，字冬卉，山东曲阜人。乾隆五十五年进士，知云南永平县。能画，善篆刻，长于碑版考证。精通许慎《说文》之学，书法以隶名重于时。此幅**《文心雕龙语轴》**庄重、严整，线条干净、均匀，字形结构的掌握也纯熟自如。笔画时有飞白，使得浓墨重笔造成的压抑之感得以空灵出来，不至于太呆板。且虚实相应，对全篇气势的贯通起到了非常巧妙的呼应作用。







钱沣(1740～1795)，字东注、约甫，云南昆明人。乾隆三十六年进士，官至通政司副使。善楷书，取法颜真卿，兼及欧阳询、褚遂良等诸家。此幅**《七绝》**在颜字间架结构基础上有所创新，采用外拓笔法，强调字内部以及字与字之间的俯仰映带关系；用笔坚挺有力，掺杂以篆籀笔意；结构舒展，敢于横向开拓，形成了宽博阳刚之势。



艺术大师

邓石如

(1743~1805)

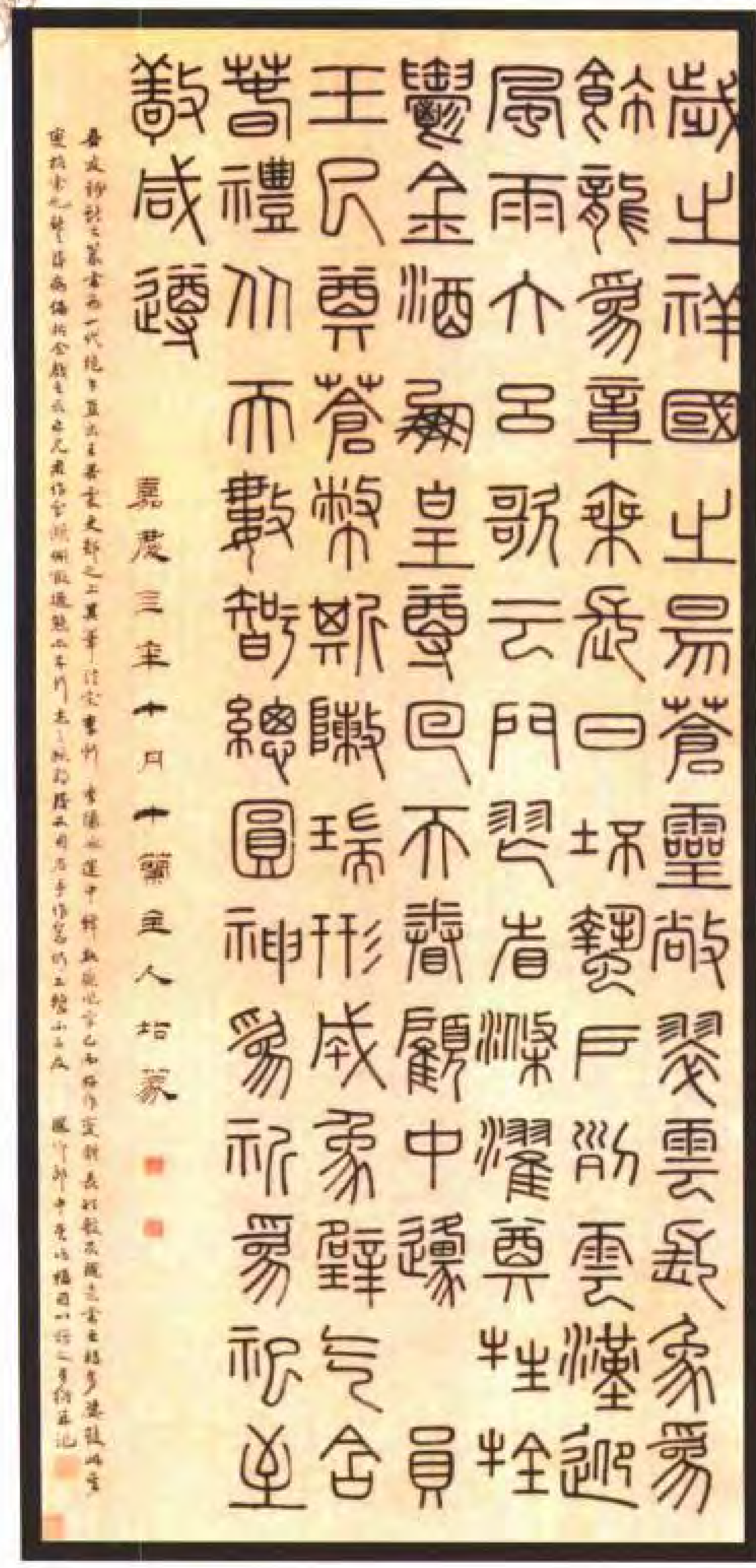
初名琰，号完白山人，安徽怀宁人。少处僻乡，独好刻石，仿汉人印篆甚工。经至江宁梅镠家，获观所藏秦汉以来金石善本，遂笃志临摹，寒暑不辍。客居梅宅8年，书艺大成。后遍游名山，靠书、刻自给。至京师，被大学士刘墉延为宾客。其书擅长各体，尤以篆、隶为优；熔篆隶于一炉，形成了以隶法写篆，以篆法写隶，又能将篆、隶融入楷、行、草中的艺术风格，被誉为碑派书法第一人。代表书作有《唐诗集句》、《语摘》等。

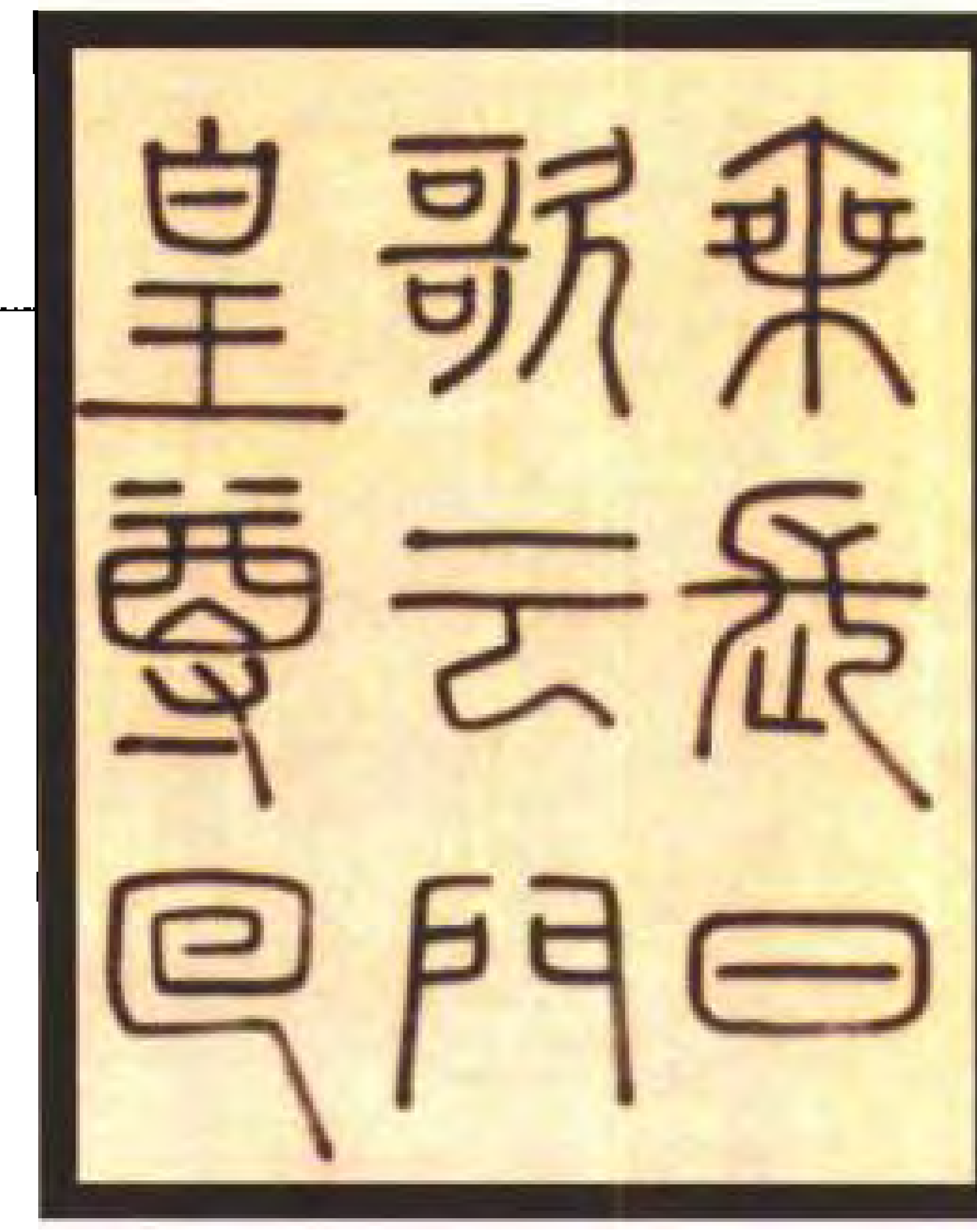
邓石如将隶书融入篆书，极大地丰富了篆书的用笔。在结构上，他擅于处理"疏"与"密"的矛盾。这幅《唐诗集句》的大部分字上部密结，凝练坚实，下部则将一些笔画舒展开来，显得婀娜飘逸，从而形成了一种既空灵又丰厚、既疏朗又缜密的艺术风格。

此隶书八条屏《语摘》，录的是宋代张载所作《东铭篇》，为邓石如逝世前二年所书。邓氏是在篆书学成之后临习汉隶的，因此常将篆书的一些体势、笔法延伸到隶书当中，这亦是一种新意。此作隶书以方为主，一些字采取了上紧下松、上密下疏的结构，且重心大都向左上方靠拢，使字的下部和右下笔得以尽情发挥，在规整不失中正的前提下抒发潇洒、飘逸之趣，此正合篆书结字之法。









钱坫（1744—1806），字献之，江苏嘉定（今属上海市）人。善书，精于铁线篆书，隶书取法于汉。此幅《**语摘**》用笔圆转，富有弹性，线条匀整，结构稳妥，字形有长有方，吸收了大篆、金文的特点，使整饬一律的小篆充满了丰富、灵动的趣味。此外，一篇之内重复使用的字形，钱氏亦有意地进行了区别，从中深见其学问的博洽。



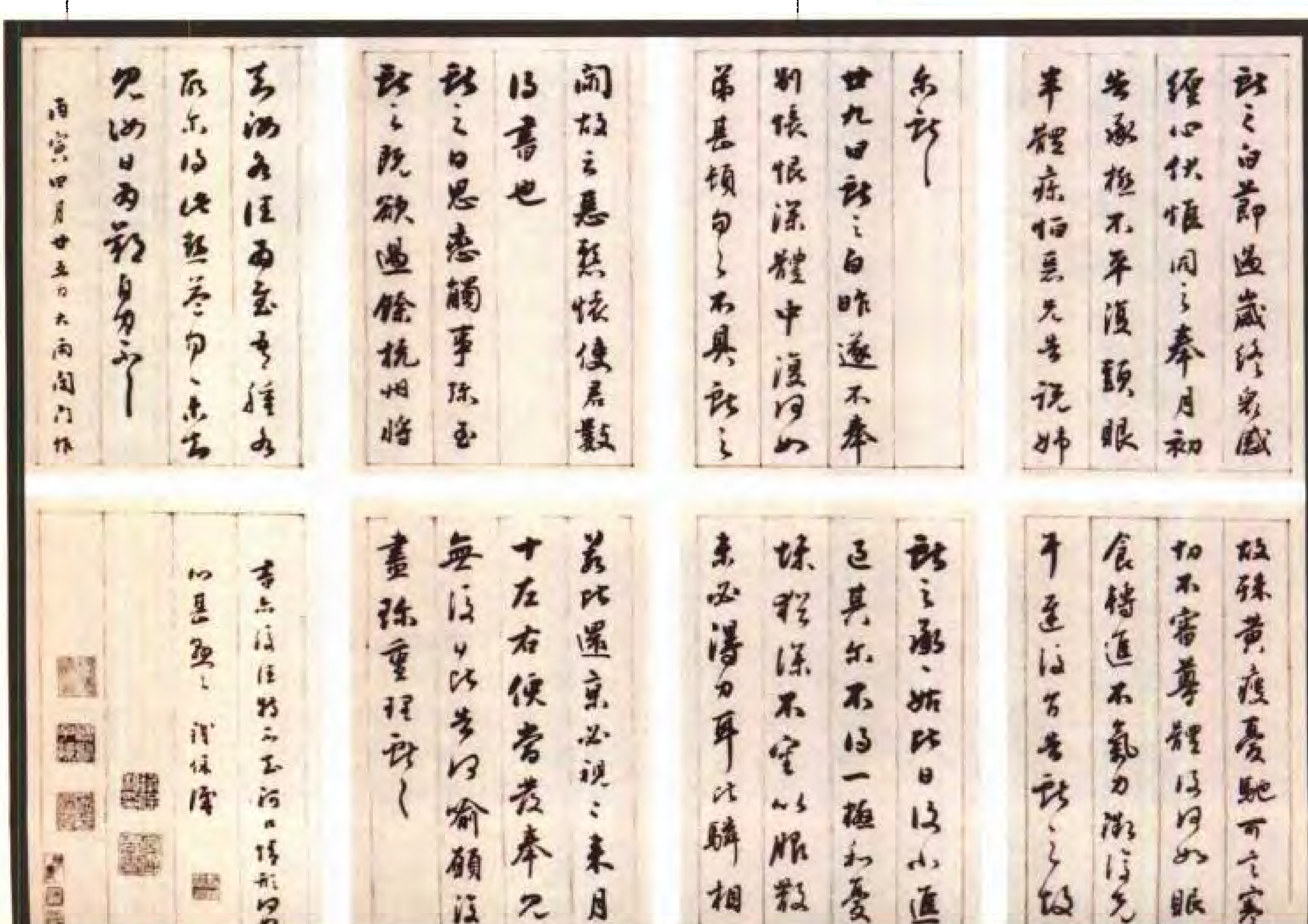
黄易（1744—1802），字大易，浙江仁和（今杭州）人。通金石，工篆刻，善画。书以隶见长，以工稳取胜。此隶书《**警语**》磅礴的气势主要得益于12个字的斜正相倚。正是这种字势才使得小小一幅字展现出恢弘的大气魄来。线条富有动感，“燕尾”处常常重按而出之，或重按而收锋，而笔画的厚重，字体的宽博、方峻，也有助于气势的形成。



洪亮吉(1746～1809)，原名礼吉，字稚存，江苏阳湖(今江苏常州)人。有诗名，于经史、《说文》、地理等皆有造诣。善篆书，亦工隶书。此**《七言联》**篆书虽无独特鲜明的风格，却写得工稳遒丽，并注重字形的选取。线条细若游丝，但劲挺圆润，于瘦硬、宽疏的气势中蕴含浓郁的书卷气息。



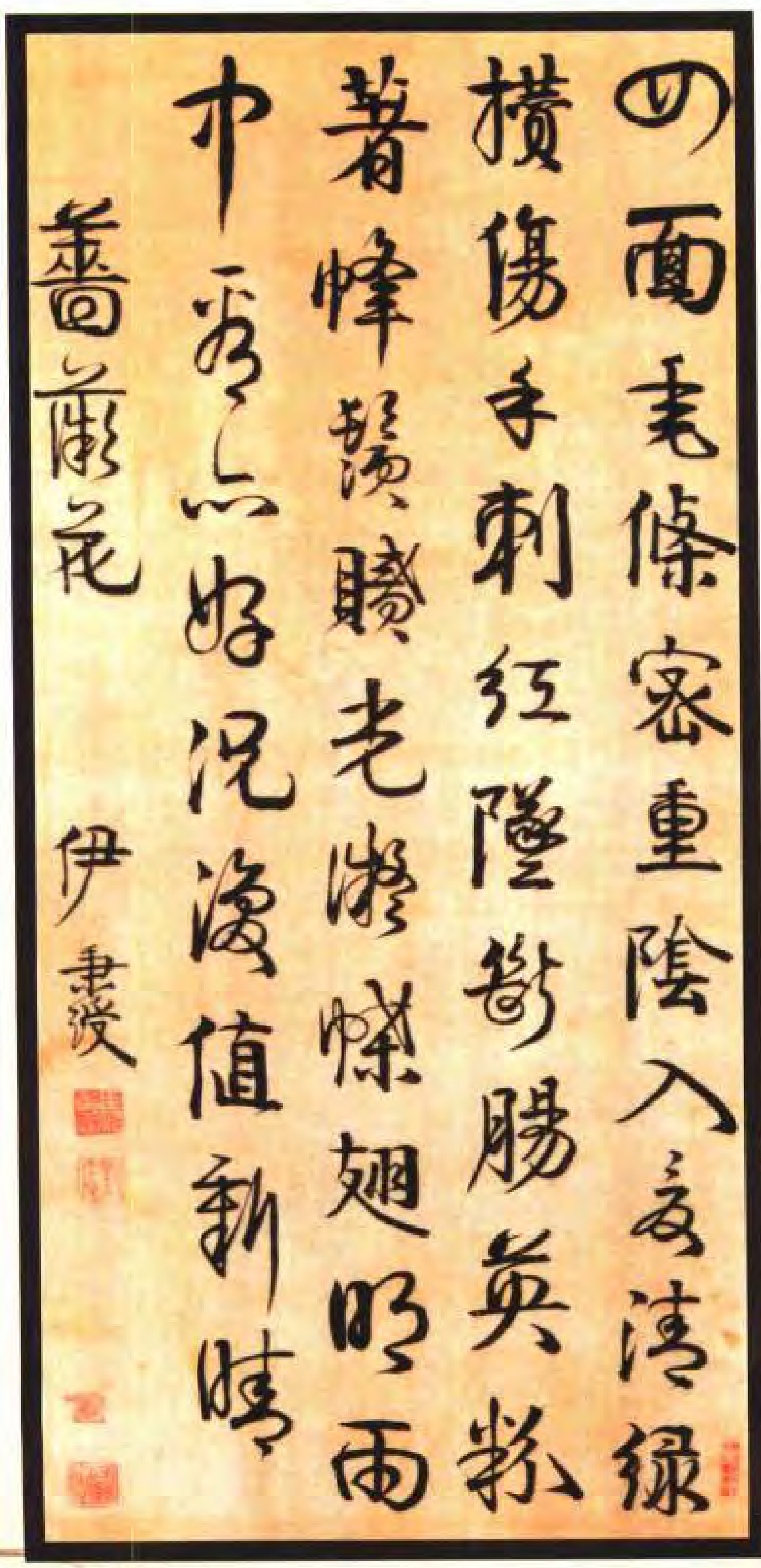
铁保(1752－1824)，字冶亭、铁卿。乾嘉书法四大家之一。其**《临王献之法帖册》**行笔顺畅如行云流水，有些字、行大量使用连带游丝，整幅作品因而显得流畅自如，无所阻碍。



艺术大师

伊秉绶 (1754~1815)

字组似，号墨卿，福建宁化人。乾隆五十四年进士，官至刑部员外郎、扬州知府。以廉洁善政著称，擅画梅竹山水。书法以隶书出众，深受《衡方碑》碑额影响，隶中含篆笔意，作品气息高古厚拙，遥与汉代相接，字越大越见精神。行楷师法晋唐，博取兼收，自成面目。代表书作有《蔷薇花诗》、《节临张迁碑》等。

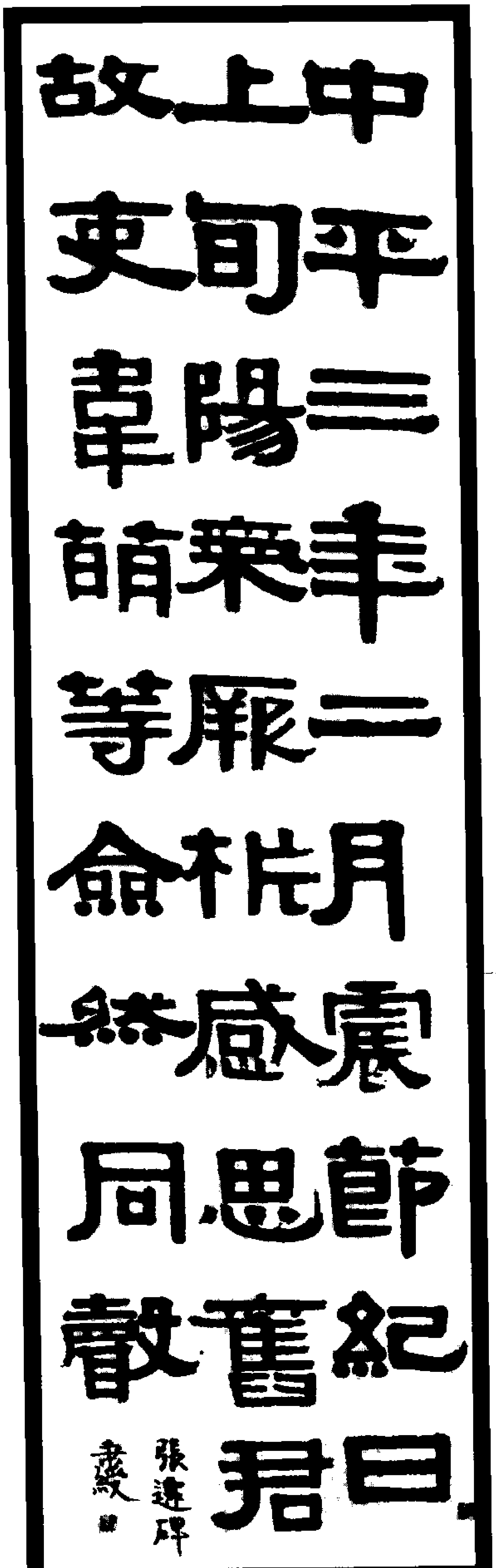




此幅作品，为伊秉绶隶书《五言联》。伊氏隶书从汉碑出，但并未全部照搬其法，于继承中又有变化。其点画平直粗重，吸收并夸张了汉碑的古拙敦厚的特点，威严庄重，气魄雄伟，形成了自己的独特风格。

此《蔷薇花诗》线条精细一致，行距合适，字之大小亦相差无几，整体效果属于规整端庄一类。作品中融入颜真卿之神韵，笔画柔韧劲拔。近似楷体的字和行草字交织于一幅作品中，使其内容更为丰富，充满朴茂、雄强、活泼之趣。

孙星衍(1753～1818)，字伯渊，江苏阳湖（今常州）人。乾隆五十二年殿试第二，官至刑部员外郎、山东督粮道。深悉经史、文字、音训之学，工骈文，擅篆、隶。从此《八言联》即可看出，其书得益于深厚的小学功底，结体多有古意，行笔娴熟，线条柔中带刚，笔力苍劲，精整规矩，渗透着浓郁的学者风度与气质。



《节临张迁碑》虽为临帖，亦反映出伊秉绶隶书的特点。其结字看似横平竖直，却显露出奇肆、恣纵之态。整幅作品因而具有一股雄浑博大的气魄和劲健超脱的气息。





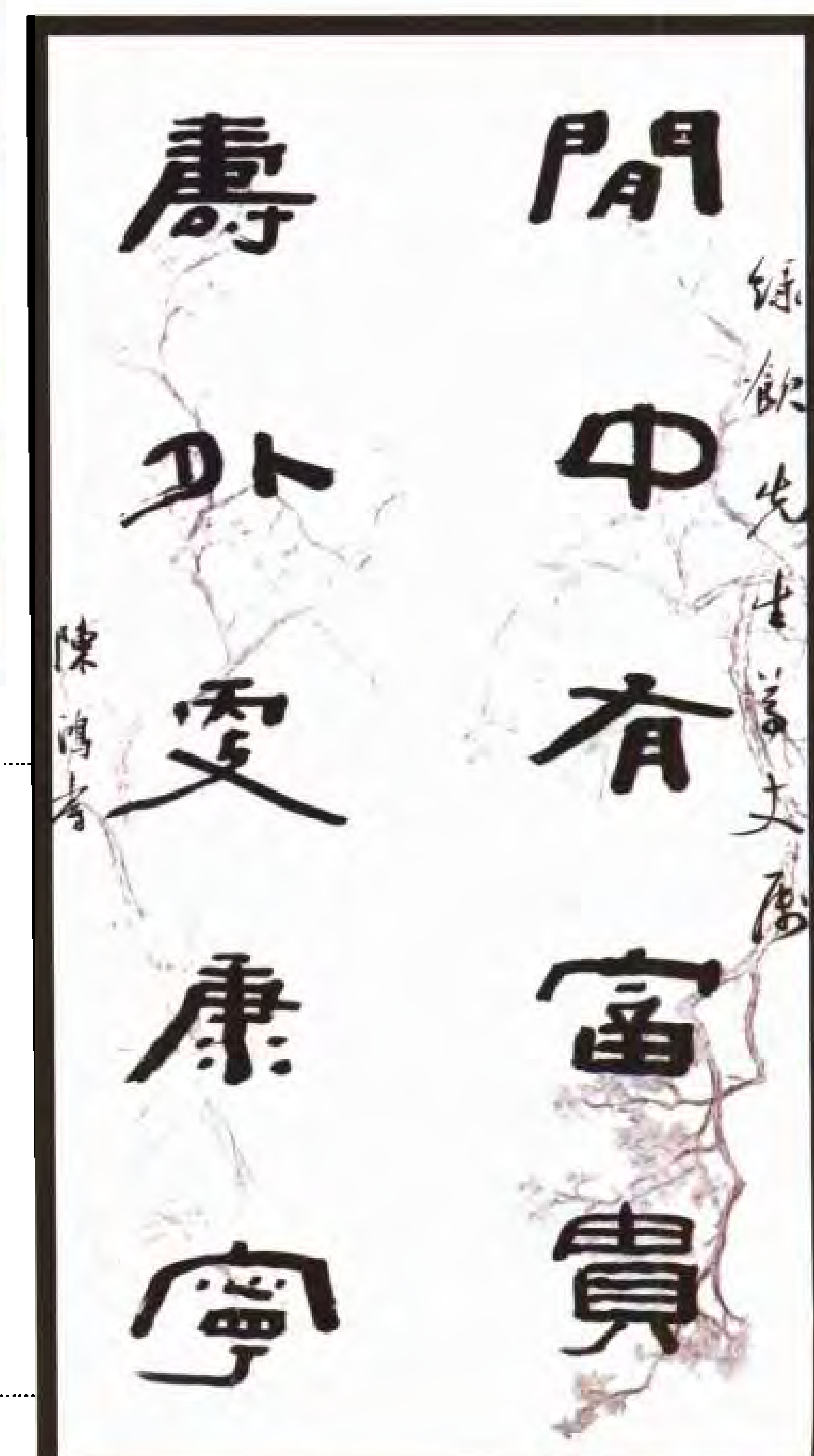


钱泳(1759—1844)，字立群，江苏金匮(今无锡)人。善书法、诗文、绘画。尤擅摹刻编辑法帖。书法以隶书为重，其风貌近于汉隶之本来面目，书写风格也更接近于隶书传统，工稳娴熟，自是一格。此幅行楷《七言联》，吸收了赵孟頫、董其昌秀润的一面，既隽秀劲拔又含有雍容、端庄的趣味。



朱为弼(1771～1840)，字右甫，浙江平湖人。工书画，善篆刻，精通金石文字之学。其书取法周秦，篆、隶、行、楷皆富有书卷气。此篆书《七言联》风格气息遥接西周钟鼎文，笔法则继承了甲骨文所特有的质朴、直率的风貌。字以中锋取胜，笔画粗细相似，充满力感。结字自然而不出法度之外，通篇洋溢着浓厚的金石书卷气息。





陈鸿寿(1768～1822)，字子恭，浙江钱塘(今杭州)人。嘉庆六年贡士，任官江苏淮安府同知。擅诗文，工书画治印，喜自制宜兴砂壶。其书取法汉隶、摩崖、碑版，行、楷劲挺浑朴，隶书高古飘逸。此《五言联》有意将隶书结体分解、支裂，再以活脱、灵动，充满动感的用笔将其统一起来，使得整幅作品古趣盎然，超尘脱俗。





吴荣光（1773～1843），字伯荣、殿垣，广东南海人，嘉庆四年进士。精于鉴赏，工于绘画。其书初学欧阳询，后博涉诸家，以楷、行为善。用笔娴熟，心手之间无碍。其《十一字联》笔画雄强有力，富于变化；体势开张，雍容大度。结字多取苏东坡笔意，用笔轻重得体。轻者如微风拂水，重者全力出之，稳若泰山，且重者、轻者皆能随势而出，强调转折处的方折有力，沉浑雄强。

林则徐(1785～1850)，字元抚，福建侯官(今闽侯)人。曾任钦差大臣，于广东虎门销烟，留芳百世。此《七言联》运笔、结字皆有规有矩，笔画端正稳重，清劲灵动。用笔含而不张，内蕴劲健之力。整篇书作气势流畅自如，于柔处见风骨，清新典雅，气息贯注。







包世臣(1775～1855)，字慎伯，安徽泾县人。嘉庆十三年举人，以游幕、著述为事，晚年一度任江西新喻县知县。提倡碑学，对清代书风转变有重要贡献。运笔以侧锋取势，是包氏书法的最大特点。其楷书作品亦常以侧势的呼应来增强全篇的统一和协调，且以“意”联系全篇，强调笔与笔之间的连带关系，这幅《**警经**》即是如此。

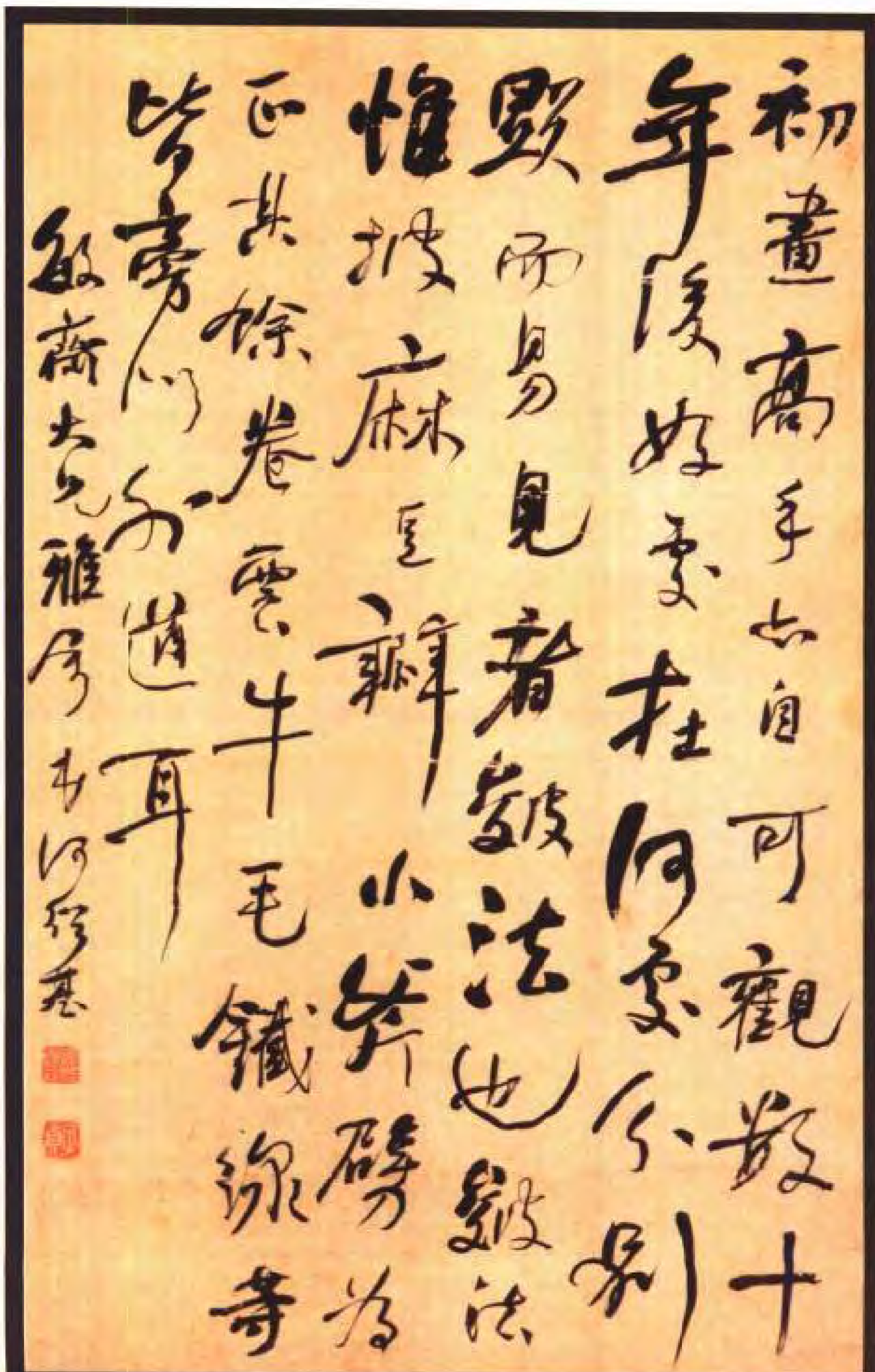
吴熙载(1799～1870)，原名廷飏，字熙载、让之、让翁。江苏仪征人。善画，工诗文篆刻，精鉴赏考证。其书诸体皆工，尤善篆、隶。此幅《**五言诗**》篆书深受邓石如影响，它继承了邓氏篆书线条飘逸道劲、结字修长宽疏、行笔流畅挺健等特点，颇具秀媚清雅之趣，气息亦贯通如注。



艺术大师

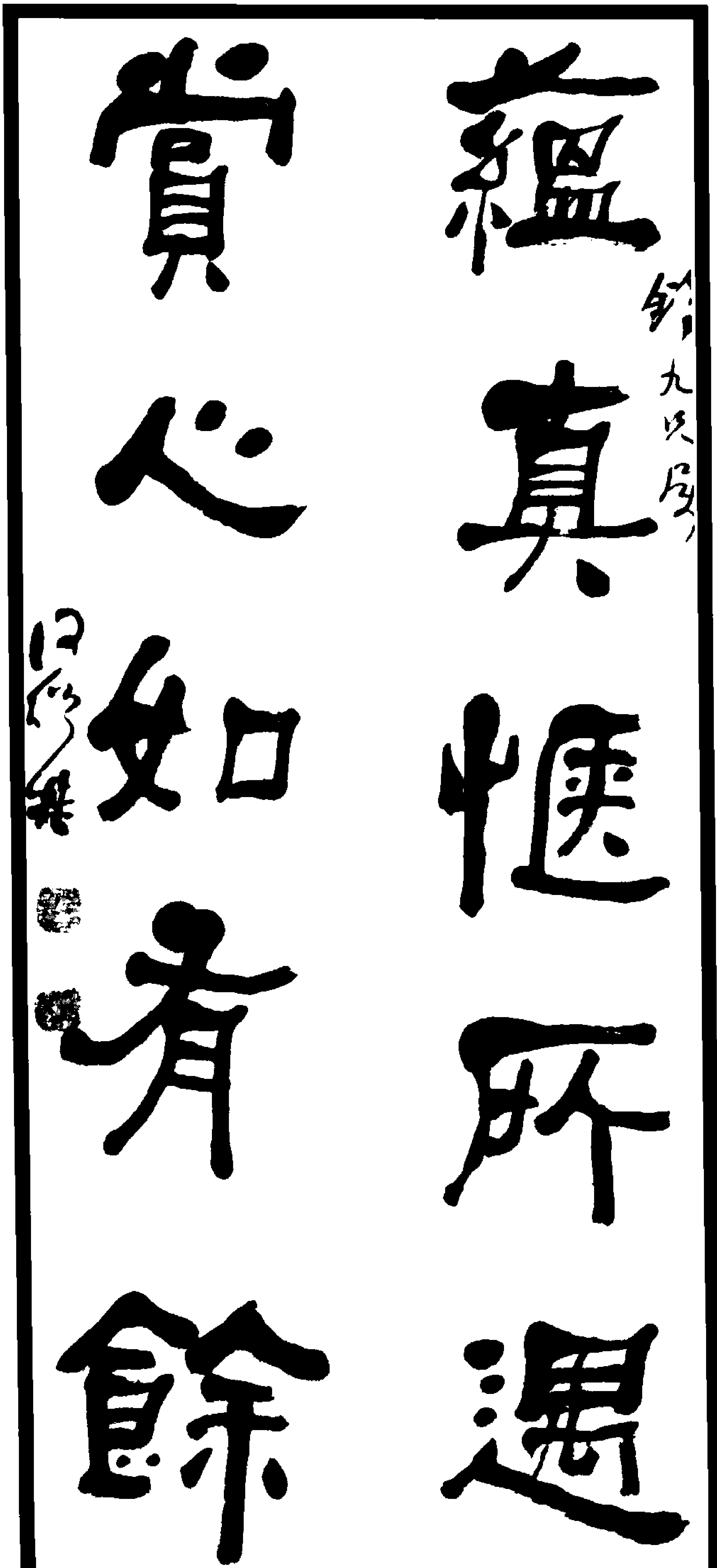
何绍基 (1799~1873)

字子贞，号东洲，别号蝯叟。道州(今湖南道县)人。道光十六年进士，授编修，充武英殿国史馆协修、总纂，国史馆提调，历典福建、贵州、广东乡试，四川学政。晚年在湖南讲学，主持扬州书局，校定《十三经注疏》。病逝于苏州。博览群书，精通六经子史，尤喜小学、金石碑版。书法取自于颜真卿，博涉多优，自成气候。尤工行书、小真书，篆隶亦能入神境。代表书作有《论画语》、《五言联》等。





从这幅《论画语》中可以看出，何绍基在行草书方面做出的有益的尝试。他将篆隶及北碑笔法加入其中，使线条变得挺劲有力。而颤笔的大量使用则增加了书写的随意性，忽断忽连，顺势而成，难以捉摸。其结构以欹斜为主，在斜正之相互顾盼中取得章法的流畅与和谐。其字的大小、墨色轻重的变化亦减少了作品的压抑感，增加了形散神不散的趣味。难怪杨守敬评其书云："如天花乱坠，不可捉摹。"





何氏《五言联》的隶书得益于《张迁碑》。作者在把握用笔凝重苍厚和字形的方整平正以后，于运笔之中大胆加入了顿挫和颤抖的动作，使作品显出流动之美。由于专师颜体10多年，何氏隶书作品也不时流露出楷书笔意，且运用得灵活不呆板，令作品增加了高古、稚拙之趣。



冯桂芬(1809～1874)，字林一，吴县(今江苏苏州)人。生平以讲学著书为事，精通古文，善书。其《六言联》结体严谨而宽博，布局平正。用笔畅快，笔画粗细对比鲜明，可谓刚中寓柔，神完气足。





莫友芝(1811～1871)，字子偲，贵州独山人。以诗出名，谙熟文字音韵之学，通晓版本目录。其书法深受碑学影响，无论楷、篆、隶，用笔都坚实沉着，果断痛快；结字亦大气磅礴，以欹斜取势，质朴生拙，毫无做作之态。莫氏这幅《六言联》篆书，笔画圆转清劲，结体开阔疏朗，有序一致。章法整顿肃穆。后人评为“古拙有金石气，不以姿致取容”。

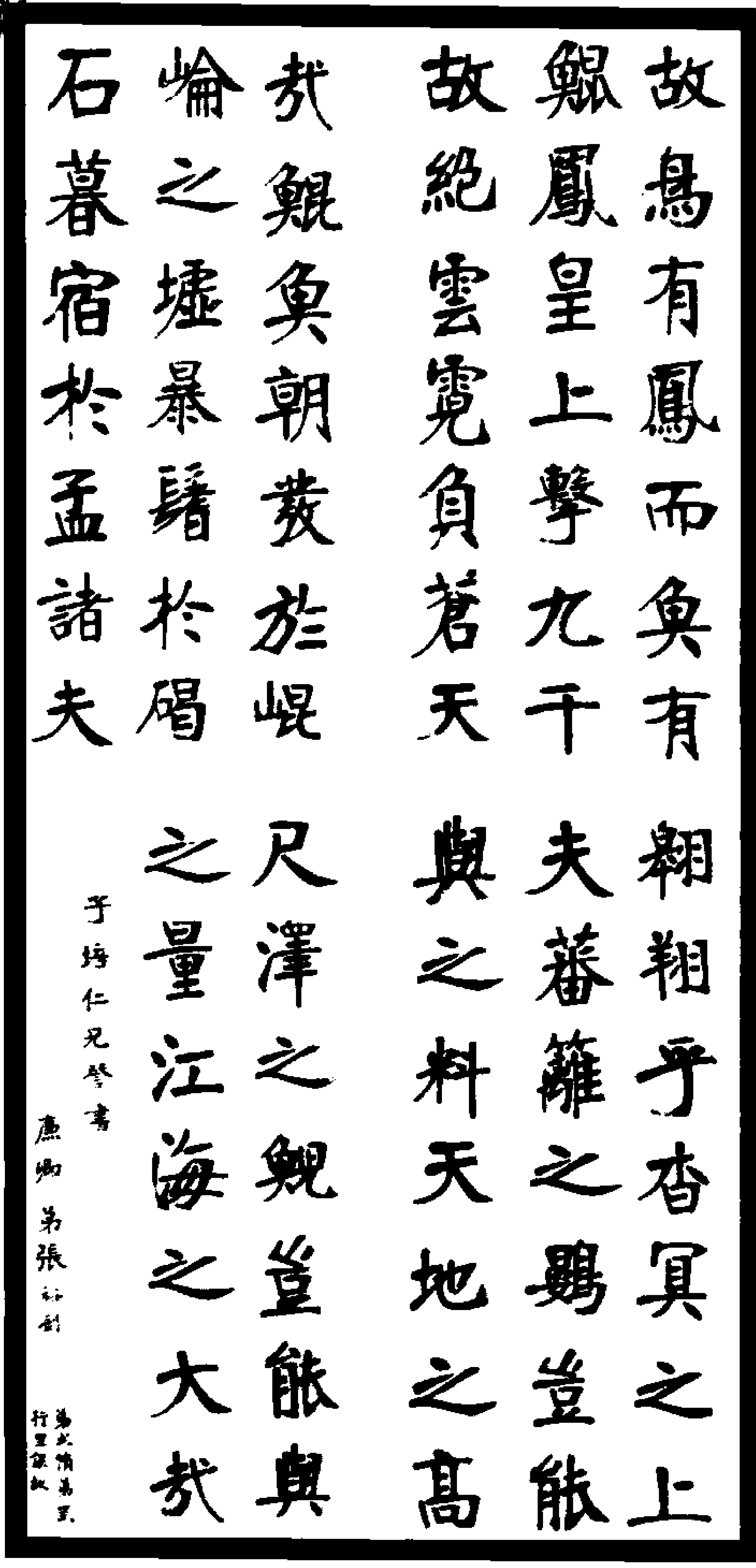


杨沂孙(1812～1881)，字子舆，江苏常熟人。道光二十三年举人，官至安徽凤阳知府。工篆、隶，法取钟鼎、石鼓。从这幅《七言联》中可以看出，其篆书继承了邓石如用笔沉着浑厚的特点，但结体由瘦长字形变成方整，通过变圆转为方折强调篆书严整的体格，近于秦汉篆书；点画呈左低右高之势，收笔以露锋居多，增加了笔画的锐利气势。





杨岘(1819～1886)，字见山，归安(今浙江湖州)人。罢官之后寓居苏州，以卖字为生，以读书著述为乐。此《七言联》隶书，通过娴熟的运笔和技巧形成了劲拔跌宕之势。其点画用笔有力，波磔出锋挑出，锐利活泼。结构取法《石门颂》，字形采用上部收敛、下部放纵的体势，在不失工稳劲健的前提下，大胆运笔，强调疏密对比关系，形成了活泼动荡、神采四溢的艺术风格。有人称其用草法来书写隶书。



张裕钊(1823～1894)，字廉卿，湖北武昌人。晚清碑学中兴的代表人物之一。道光二十六年举人，官内阁中书，历主江宁、湖北、保定等地书院。淡泊独行，善古文。书学北碑，体格出于碑而不害于帖。此**《赠沈曾植书》**结体得力于《龙藏寺碑》。变扁方体势为纵长；用笔以瘦劲为胜，果敢爽快，含蕴中寓直率，圆转中寓方折；用墨富有特色，擅于通过淡墨、涨墨的使用来调整作品墨色的黑白分布。





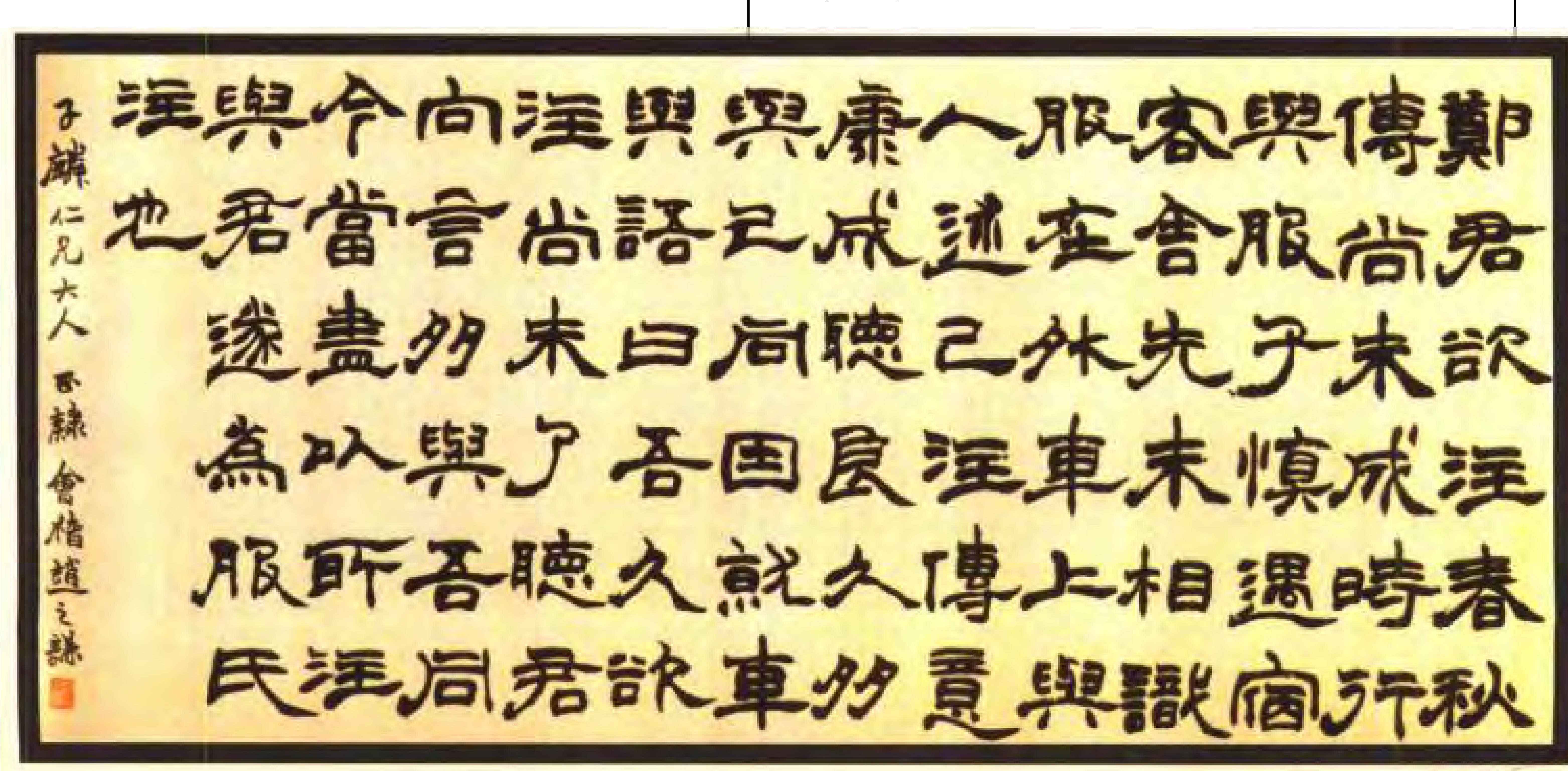
徐三庚（1826～1890），字辛穀，浙江上虞人。擅篆刻，工书，诸体皆能，篆隶尤精。此**《儿宽传及张汤传等》**(局部)用笔多含蓄。横画纵向取势落笔而成，竖画横向取势落笔而就；点画运笔中多提笔，收尾处出锋尖锐，一画之内线条粗细轻重提按变化甚为明显；结体上疏密分明，同向笔画尽力靠拢以造成排叠之势，其他部分则疏朗，形成了“疏可走马，密不透风”的艺术效果。

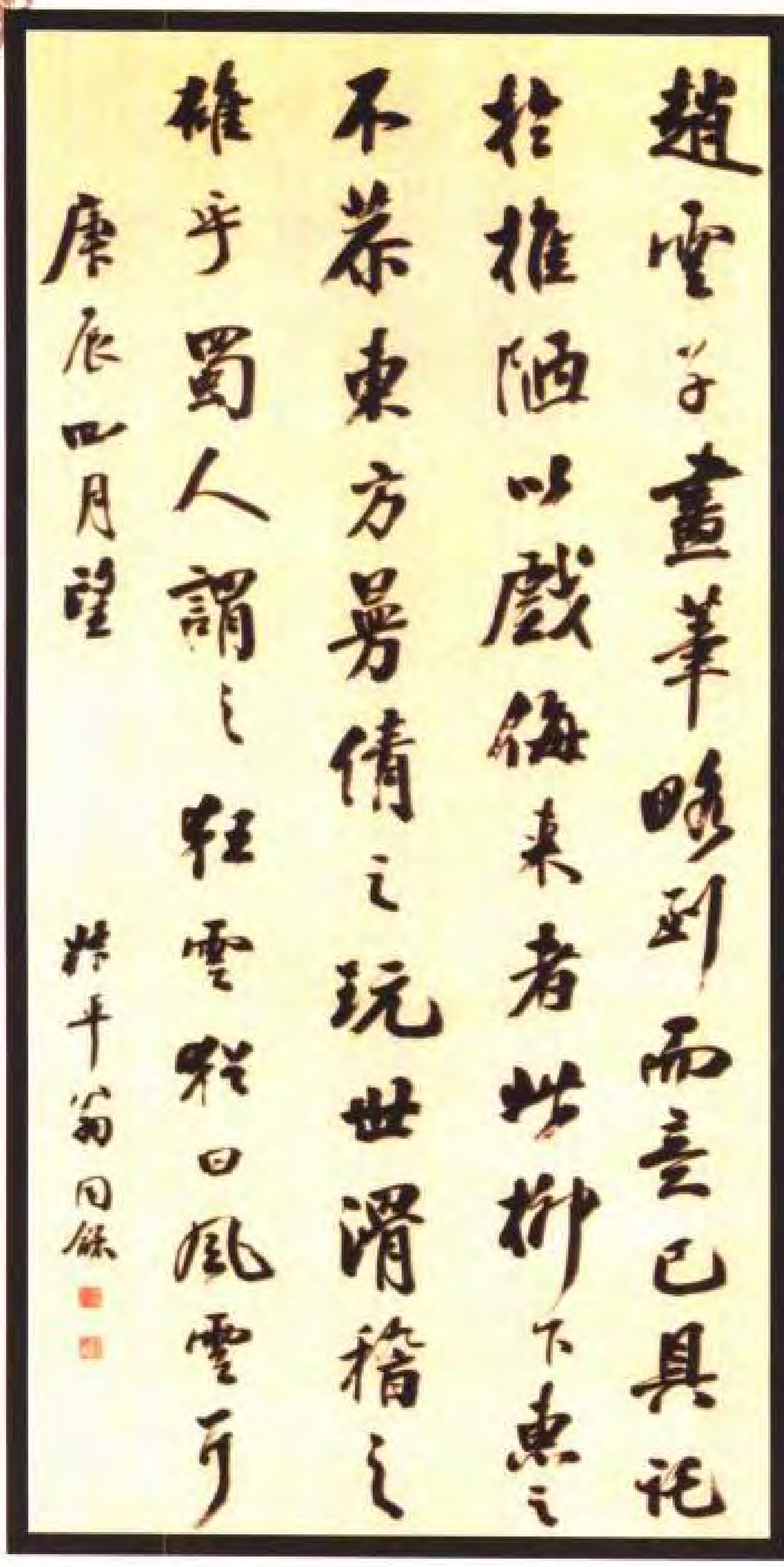




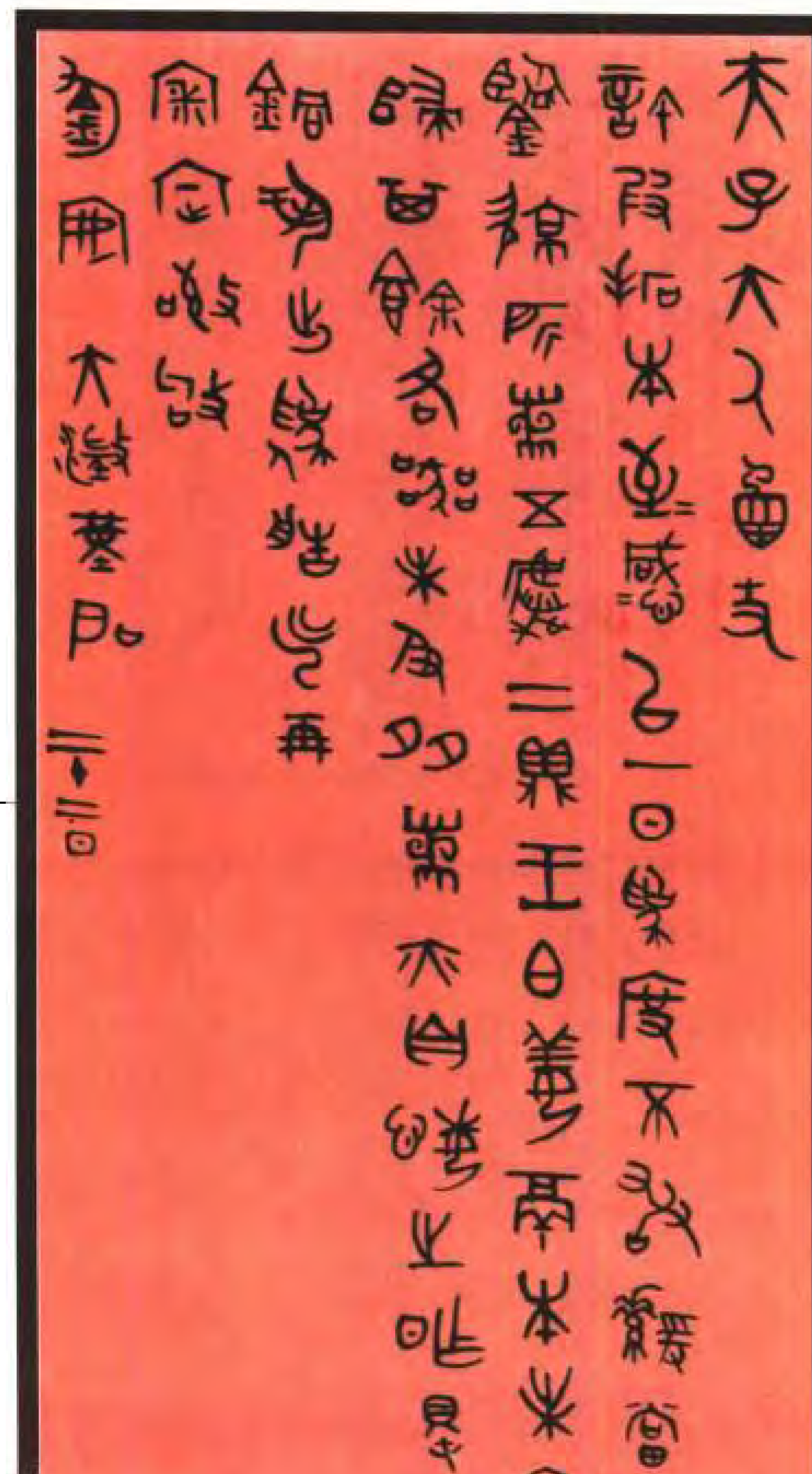
赵之谦（1829～1884），字益甫，会稽(今浙江绍兴)人。咸丰九年举人，曾任江西奉新、鄱阳知县。擅画写意花卉，篆刻自成一格。书法以颜真卿为宗，后涉猎北碑，擅以北碑写行书，形成“颜底魏面”的风貌。此《**节录史游急就篇**》取法邓石如，篆书结体朴拙茂密，宽博稳重。尤其是在用笔上，吸收了邓石如以隶作篆法，起笔和收笔处时见方角，露出魏碑方折刚劲的面目，活泼飘逸，充满笔墨情趣。

此赵氏《**语摘**》为行楷书，用笔以偏锋为主，俏媚飞扬，亦纯熟劲挺。点画时见方意，充满力量感和立体感。字势峻利爽朗，字体结构以欹侧取势为胜，重心由左下角向右上角伸展、扩张，强调统一中求和谐。形成了结体宽博大度，用笔姿媚活泼，风格犀利峭拔的艺术特色。





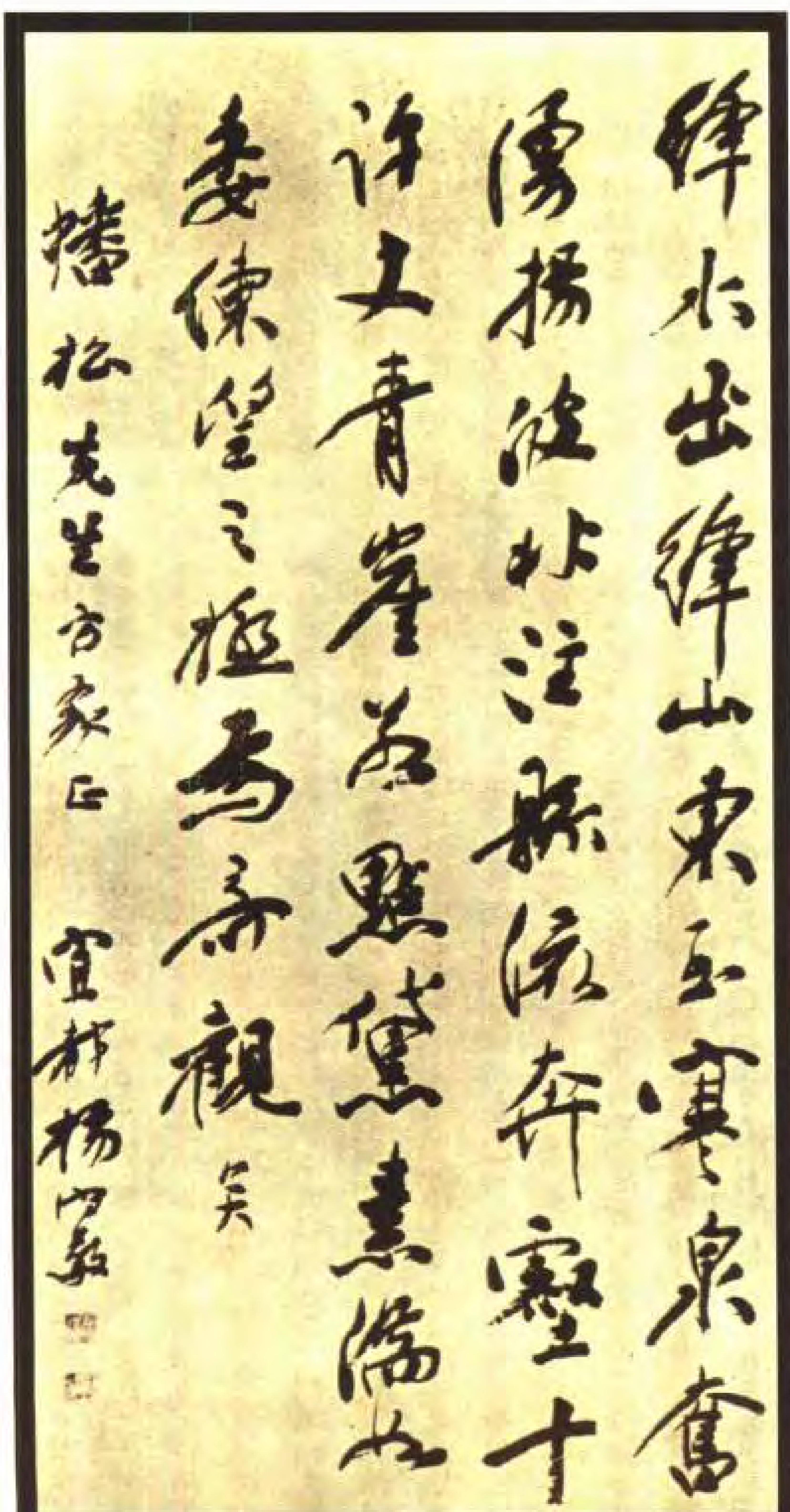
翁同龢（1830～1904），字叔平、声甫，江苏常熟人。咸丰六年状元，同治、光绪帝师。官至总理各国政务大臣，以户部尚书职协办大学士。通晓汉宋之学，擅诗文，工书。幼年学欧、褚，中年以后取法颜、苏、黄诸家，晚年追崇汉隶。此《**论画语**》融碑派书法于其中，取法颜字而又能参以己意。结字宽博大度，气息高古；用笔老辣沉雄，端整醇厚；于刚健中寓柔美，苍劲中含遒丽，充满艺术个性。



吴大澂（1835～1902），字清卿，吴县（今江苏苏州）人。同治七年进士，官至左都御史，广东、湖南巡抚。著名金石考古学家，擅书。此《**书札**》系作者致其师潘祖荫的书信。吴氏擅用小篆笔法写金文，强调金文篆籀的形体和结构，用笔光洁、精整，章法整饬。虽未能大开大合却写得严整、精准，风格介于邓石如和吴昌硕之间，书卷气息浓厚。

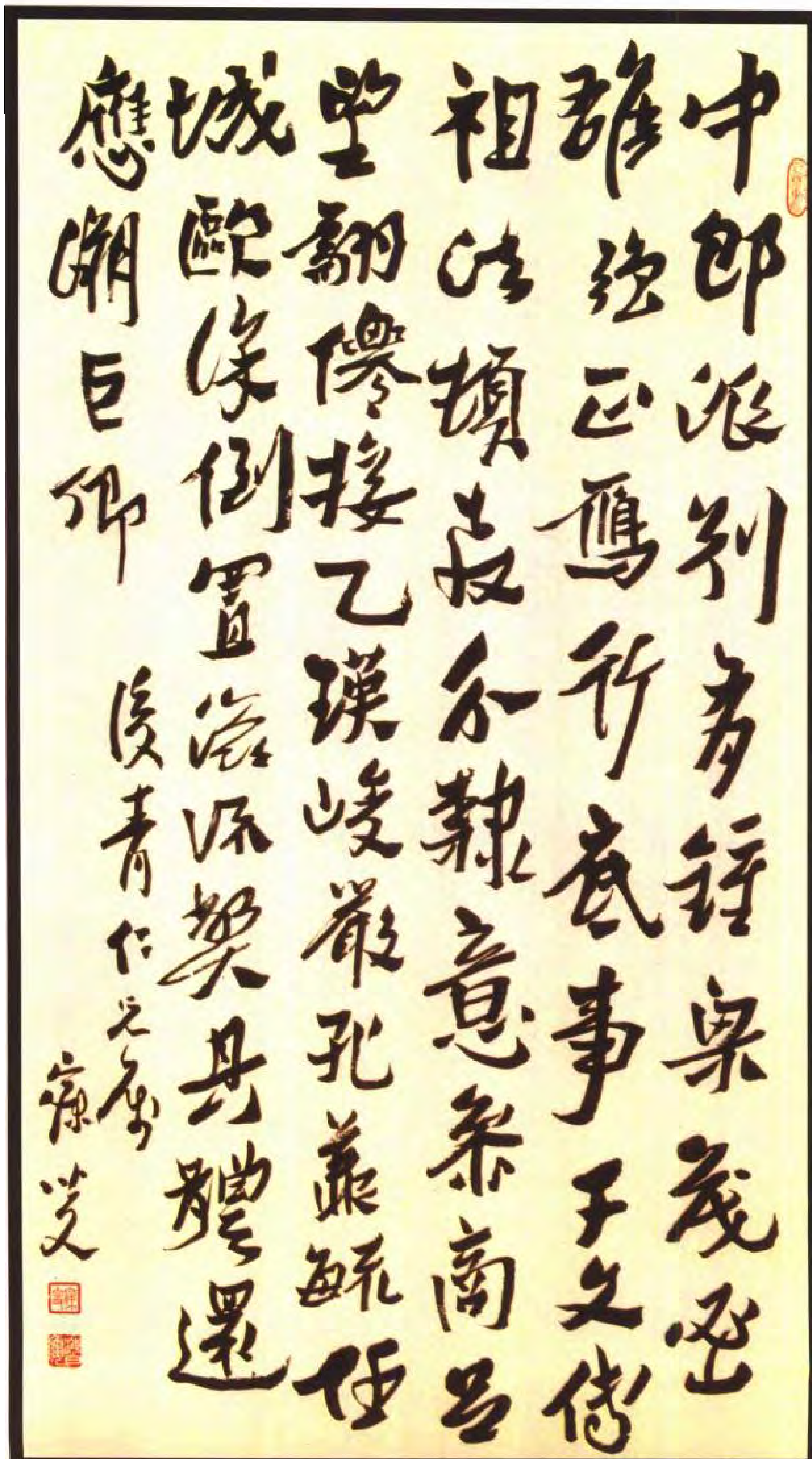


杨守敬（1839—1915）字惺吾，湖北宜都（今枝城市）人。同治元年举人。曾任湖北黄冈教谕。精通金石。对日本近现代书法产生过重大影响。其作品出入碑帖之间，能消除碑帖隔阂而兼取其善，显示出了多种风格的统一。此幅**《五言联》**以雄浑、峻峭的北碑意趣强调形貌，用笔灵活多变，节奏分明，跌宕流利，于纵姿中见雄强，于苍劲中见秀媚，有“锋有八面”之妙。字形强调奇正相生，险稳相济。通篇气势贯通，一任自然。





杨守敬是清末将碑与帖有机融合在一起的书家。此行书中堂**《水经注》**用笔挥洒自如，重拙之处敦厚沉着，轻盈之处爽健刚劲。所谓“刚健含婀娜”之喻也。结字似学苏东坡体势，字形呈向上倾斜之势，通篇纵横交错，洋洋洒洒，是其代表作品之一。



沈曾植(1850～1922)，字子培，浙江吴兴人。光绪六年进士，任安徽布政使。学识渊博，精通音律、史地，擅长诗文书画。其书初学包世臣，后学章草，又取法《爨宝子》、《爨龙颜》诸碑，终至恣肆万端，不落窠臼，古健奇崛，自成一体。此《七律》用笔纷披、直率烂漫，字形欹正相生，大小参差错落，有浓厚的章草趣味。其字字独立，较少连带，各逞其态。字法多上部开阔疏朗，下部收敛集中；左侧紧密，右侧舒展，给人以奇险动荡、稚朴古拙之趣，极尽缤纷恣肆之美。

清代重要书法家及其代表作一览表

书法家名	代表作	在本书的位置
王时敏	《陶潜诗》	278
程　邃	《探梅诗》	278～279
顾炎武	《书札》	280
王　铎	《草书杜甫诗卷》	280～281
傅　山	《六言诗》	282
今　释	《七绝》	283
查士标	《五言联》	283
郑　簠	《书谢灵运石宝山诗轴》	284
姜宸英	《语摘》	285
朱彝尊	《节临曹全碑》	285
王士禛	《旧作二首》	286
米汉雯	《书札》	286
陈奕禧	《七绝》	287
查　昇	《五律》	287
何　焯	《行书五言律诗》	288
王　澍	《临古法帖》	288～289
李　鱓	《五言联》	289
高凤翰	《七绝》	290～291
张　照	《豳风七月篇》	292～293
金　农	《广陵旅舍之作》	294～295
高　翔	《五言诗》	295
黄　慎	《五律》	296
梁同书	《七言联》	297
梁　巘	《七绝》	297
郑　燮	《李白长干行一首》	298～299
刘　墉	《元人绝句》	300～301
王文治	《七言联》	302

书法家名	代表作	在本书的位置
钱大昕	《七言联》	302
桂　馥	《文心雕龙语轴》	303
钱　沣	《七绝》	303
邓石如	《唐诗集句》	304～305
钱　坫	《语摘》	306
黄　易	《警语》	306
洪亮吉	《七言联》	307
铁　保	《临王献之法帖册》	307
伊秉绶	《蔷薇花诗》	308～309
孙星衍	《八言联》	309
钱　泳	《七言联》	310
陈鸿寿	《五言联》	311
朱为弼	《七言联》	311
吴荣光	《十一字联》	312
林则徐	《七言联》	312
包世臣	《警经》	313
吴熙载	《五言诗》	313
何绍基	《论画语》	314～315
冯桂芬	《六言联》	316
莫友芝	《六言联》	316
杨沂孙	《七言联》	317
杨　岘	《七言联》	317
张裕钊	《赠沈曾植书》	318
徐三庚	《儿宽传及张汤传等》	318
赵之谦	《节录史游急就篇》	319
翁同龢	《论画语》	320
吴大澂	《书札》	320
杨守敬	《五言联》	321
沈曾植	《七律》	322



清末至民国书法

自清代末期起，中国书法创作的艺术环境发生了极大的变化。

首先是西学东渐，各种西方艺术观念和艺术形式纷纷传入华夏，它们对中国知识分子的审美趣味产生了深刻的影响。其次是废除科举制度，兴办学校。它使书法彻底摆脱了科举考试的束缚，成为与绘画、雕塑等相并列的独立艺术样式以及新教育体系下的一门学科。此外，大众书写工具的革新和民国初年白话文运动的兴起，都对传统书法艺术造成了无法估量的冲击。

在这样的文化背景下，清代末年的书法创作虽然挣脱了馆阁体的桎梏，但其兴盛的程度却不及前代。不过，一些由清代过来的书家还是在继承碑学的前提下，采取了更为豁达的胸襟。他们敢于消除“碑学”与“帖学”之间的隔阂，广泛吸收两派的长处，走碑帖兼融一路，为书法艺术的发展迈出了坚实的步伐。其中成就较大者有吴昌硕、康有为、郑孝胥、李瑞清、于右任等。他们的艺术个性使这一时期书法艺术呈现出多样化的风格。

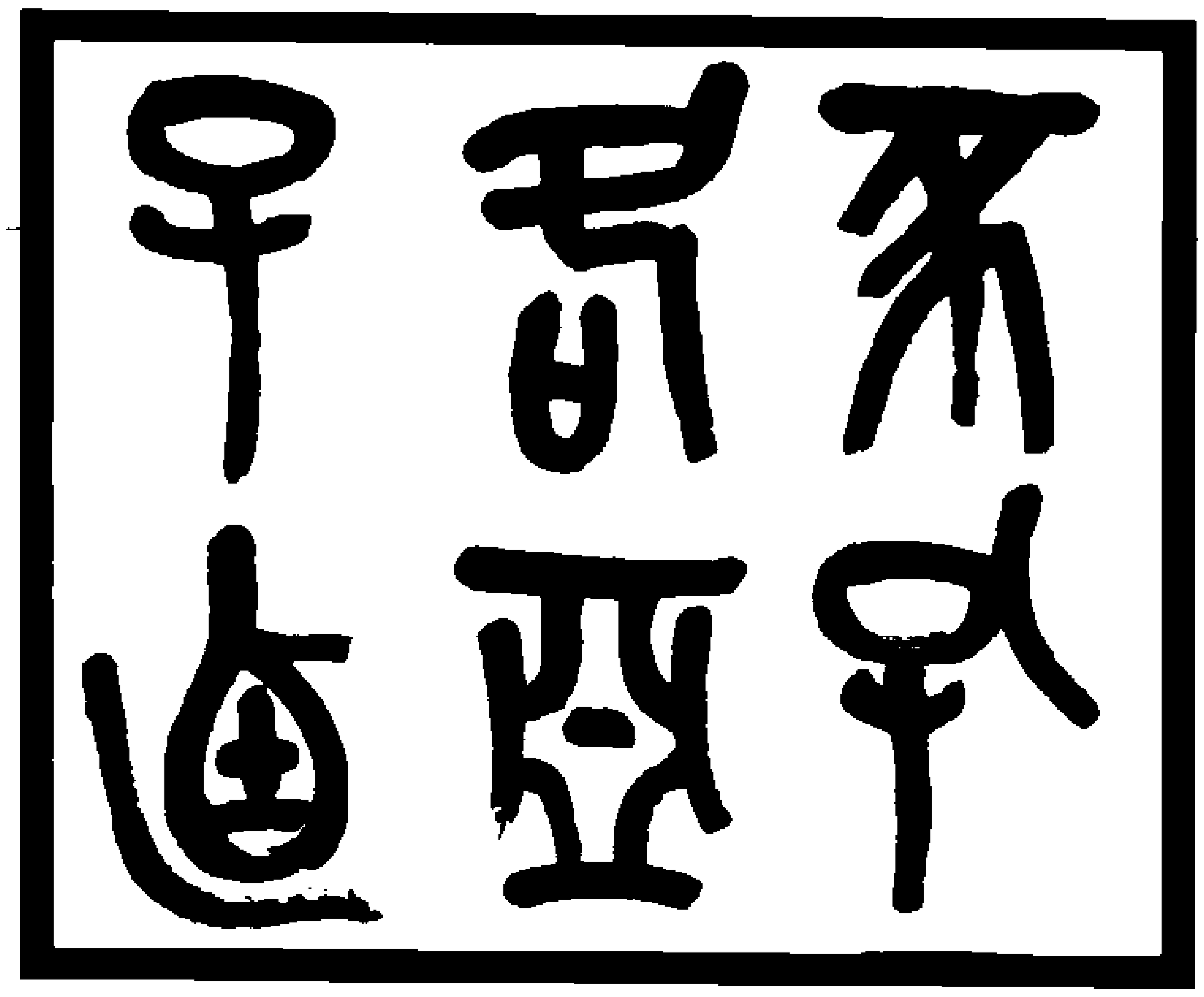
在民国短短30多年中，甲骨文的发现，章草的复兴，使书坛上出现了两个特殊的取向。甲骨文的发现、整理和收集，使书法家们的知识结构和审美趋向发生了变化。人们有了新的的取法对象，书法创作的风格更加多样化起来。由于政治专制和科举考试的束缚，清代近300年间草书创作一直不发达，一般文人多不谙草法。进入民国后，这种状况终于得到改观，尤其是在章草方面，民国时期可谓大家迭出。如郑孝胥、章炳麟、谢无量、马一浮等，其书作逾越元、明诸代并遥接汉晋，令章草得以复兴。

吴 昌 硕 (1844～1927)

艺术大师

原名俊、俊卿，字昌硕，浙江安吉人。青年时从杨岘、俞樾学习辞章、训诂和书艺。又与诸多收藏家、书画家接洽，大开眼界，所见甚广。书、画、篆刻皆工，为“海派”画法代表人物，西泠印社第一任社长。其书诸体皆能，篆书于“石鼓文”上下功夫，楷书取法颜真卿、钟繇。隶书取法《汉祀三公山碑》，并遍临诸碑；行书初学王铎，后熔欧、米于一炉。晚岁以篆隶笔法写狂草，苍劲浑强，对近世书坛有重大影响。代表书作有《临石鼓文》、《七言联》等。





吴昌硕于石鼓文颇下功夫，临写数十载，自言“一日有一日之境界”。此《临石鼓文》章自然朴茂，浑然天成，虽为临摹，却有独特面目。首先，其篆书用笔加入了提顿、起收藏而不露，使古朴的字体增加了浓郁的笔墨趣味。其次，作者在结构上改石鼓的方正字形为长形，将字组成左低右高之形，增强了欹斜之趣。

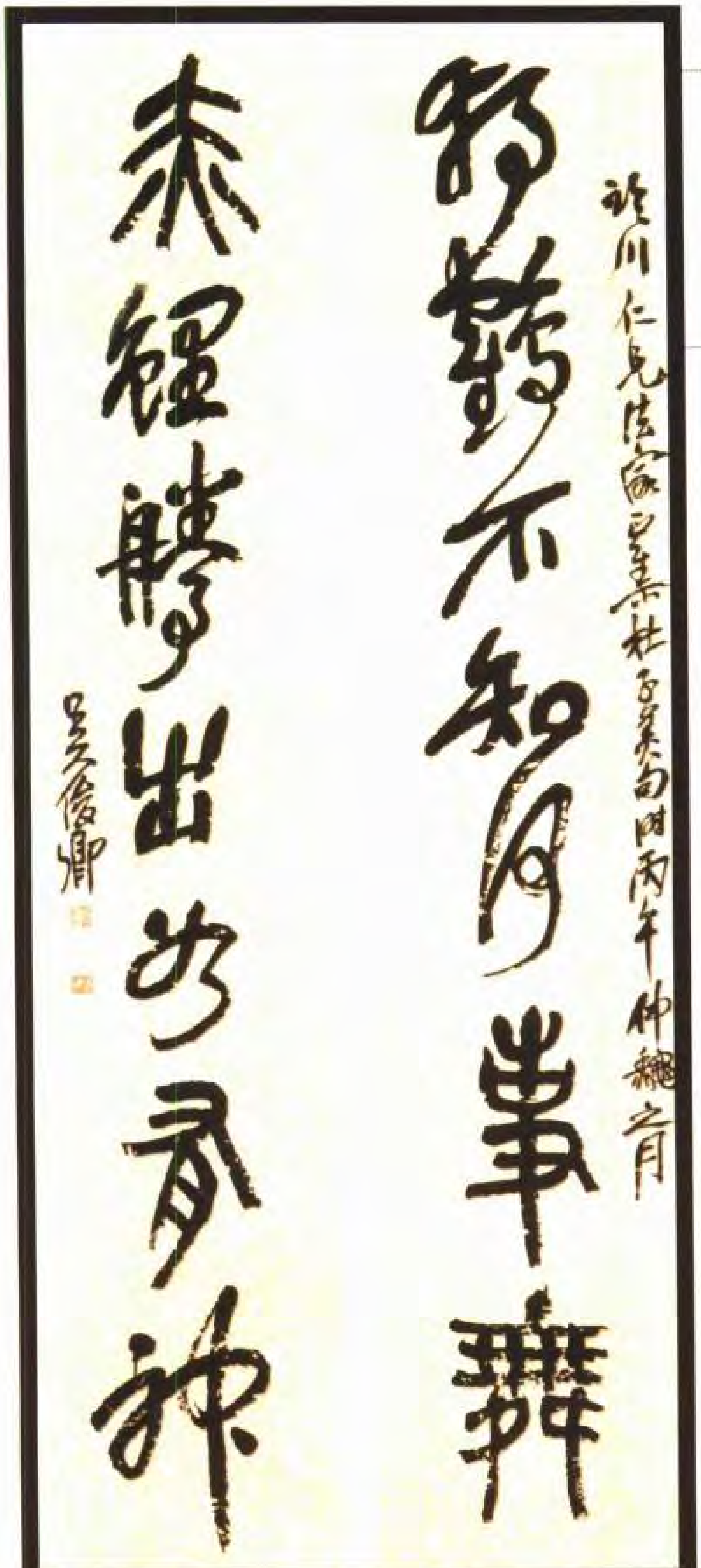
清末至民国书法 大事记

公元1917年 北京大学成立书法研究社

公元1918年 清人王昶《金石萃编》影印发行

公元1925年 容庚《金文编》出版

公元1932年 于右任在上海创建中国标准草书社



这幅《七言联》为吴昌硕60多岁所写，是其晚年以篆隶笔法写行书的佳作。其作品点画劲挺，结体时用篆法，风格瘦硬，布局富于变化，在清人书迹中别有一种峻厉风貌。



吴氏隶书法汉碑，点画浑深，粗细变化不大，结体平正中寓险势。具有峭拔大气与古拙厚重的风格。此《五言隶书联》便是这种风格的优秀代表。

公元1940年 齐白石在南京举办个人书画篆刻展

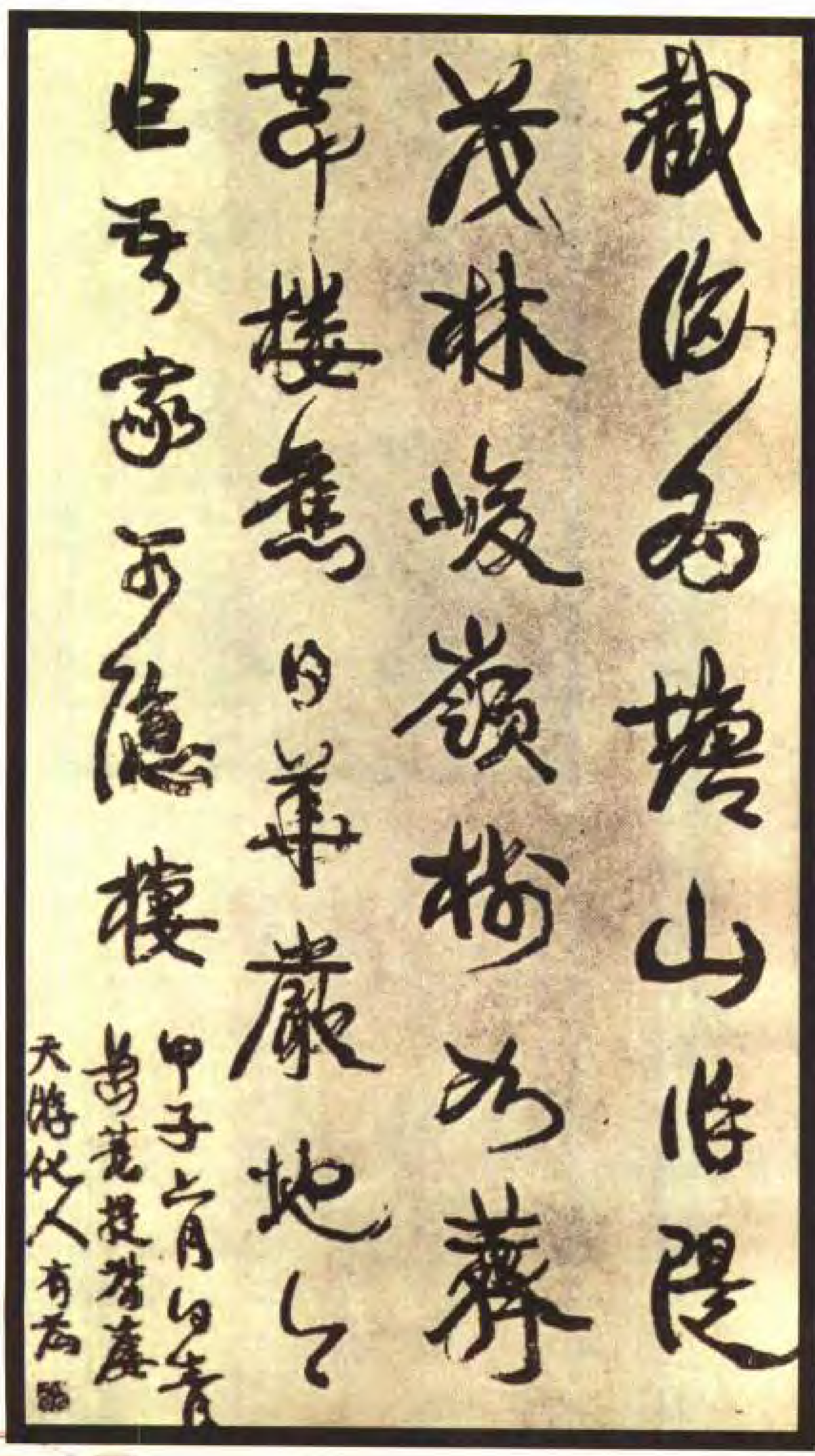
公元1943年 沈子善、沈尹默等在重庆成立“中国书学研究会”

公元1949年 董作宾写成《殷墟文字》甲、乙编

康有为 (1858~1927)

艺术大师

原名祖诒，字广厦，广东南海人，世称“南海先生”。光绪年间进士，授工部主事。戊戌变法运动的著名领袖，是著名的政治活动家，也是著名的学者、书法家。推重《石门铭》、《经石峪》等石刻及北碑书迹，提倡以学碑矫正学帖之靡弱书风。其《广艺舟双楫》是碑学书法理论的重要著作，对近世书法影响很大。康氏书法学北朝碑版文字，重提顿，忽于转折，讲求力度。但点画、结体时显粗拙草率，有人批评其书法含“霸悍”之气。



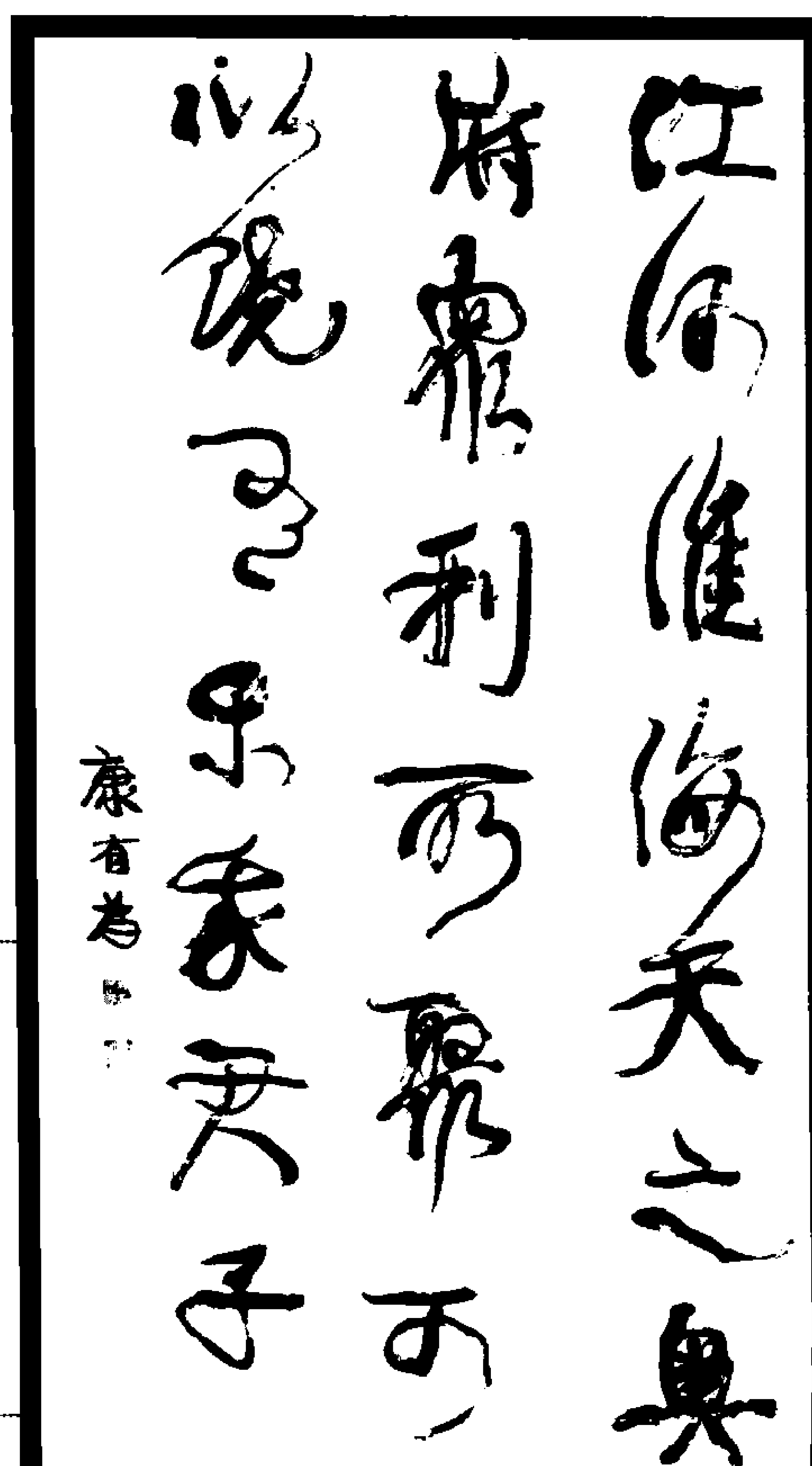


此《自书诗》较鲜明地体现了康氏书法的特征。在笔画上以圆笔为主，追求点画的血肉丰满，直入平出，转折险怪，波折处用笔涩劲。结体上中宫紧结，字与字之间强调点画间的引带，形成了峻拔恣肆的特征。



从这幅《五言联》中可以看出，康有为的书法深受《石门铭》、《泰山经石峪》的影响，用笔遒劲圆浑，自然舒展，注重笔画之间的连带关系，用笔带有涩势，用墨干枯，形成一种雄奇、恣肆、飘然欲仙的风貌。





以圆笔为主，是康有为书法用笔的特色。此幅《语摘》追求酣畅淋漓，一任自然的艺术境界。其点画朴拙、苍劲，转折处圆劲，结字趋于扁方，中心收紧，四面出锋，字势开放，易于与全篇沟通。形成了一种体润势宽，奇正相济，纵横跌宕，富于个性的艺术风格。

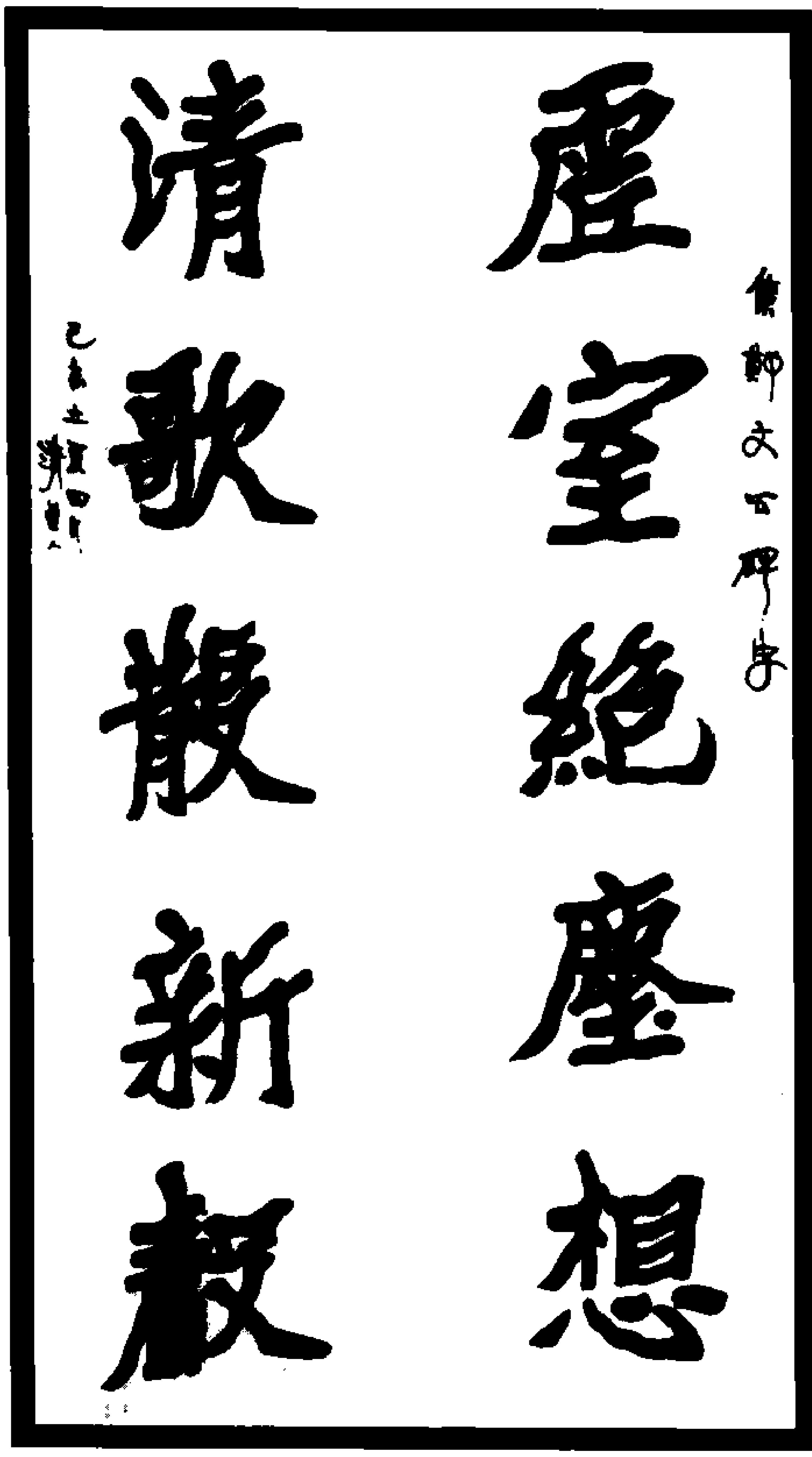


郑孝胥(1860～1938)，字太夷，闽县(今福建福州)人。清光绪八年解元，官至湖南布政使。民国时期曾拥立溥仪，沦为汉奸，声誉不佳。工诗文，善画，以书法名世。其书以楷、行见长，熔碑、帖于一炉，既有精悍之色，又有松秀之趣。此**《八言联》**笔意于颜、苏中掺杂北碑，风格稚拙而隽秀。用笔直爽劲健，方折突出，顿挫分明。结构中宫紧结，其余部分恣肆、舒展，于端严气象中显露出飞动之势。



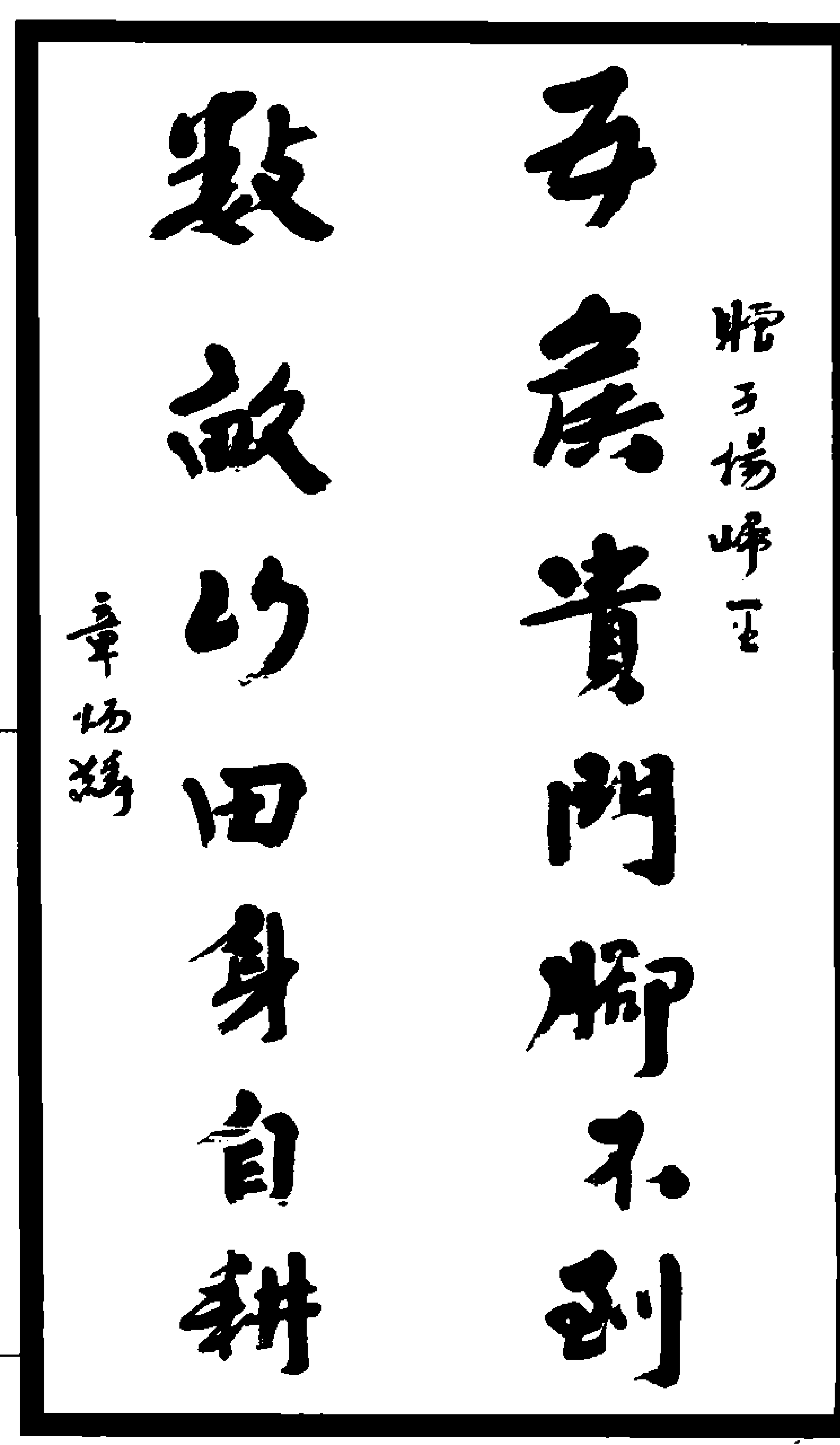


齐白石(1864～1957)，原名纯芝，字渭清。后改名璜，字濒生，号白石老人，湖南湘潭人。工书画，善刻印。其篆书取法西周两汉，尤得力于《三公山碑》和《天发神谶碑》，风格朴茂雄浑、奔放峻逸。行草得自米芾，功力深厚，苍劲豪迈。此**《五言联》**篆、隶兼融，独创一格。用笔雄强，落笔较重，或逆或顺一任体势，不守常法。转折处多用方折，且收笔多尖笔出锋。结体疏密对比强烈，用墨燥润相间。风格老辣强悍，凝重雄奇。





李瑞清(1867～1920)，字仲麟，号梅庵、清道人，江西临川人。清光绪年间进士，任南京两江优级师范监督兼江宁提学史。辛亥革命后以遗老自居。其书篆、楷、真、行、草皆能。此**《五言联》**楷书取法北碑，又融进篆书的坚实笔法。作者强调运笔的激荡跳跃和钝涩迟重之趣，使线条方折中寓圆劲，雄强而不刻露，有入木三分之感，却无板滞之弊。充满着力感和韧性。字形以方为主，然有些字过分强调整体的方正而使得局部紧促压抑，与整联不协调。



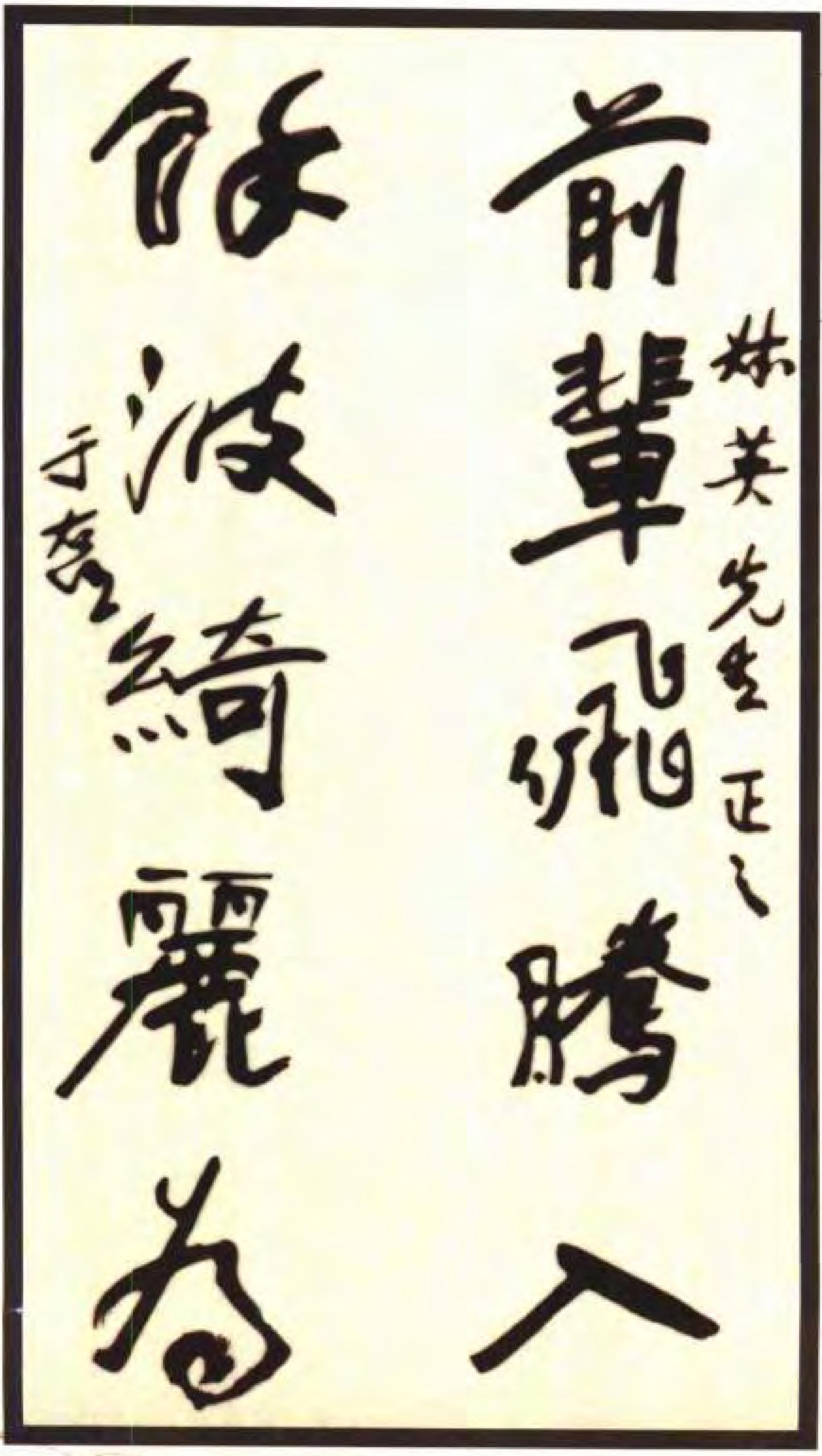


章炳麟(1869～1936)，字枚叔，初名学乘，后改字太炎。浙江余杭人。擅长音韵文字之学，为一代国学大师。善书法。其行书注重内在美的抒发，于拙厚处见真性情，属于内秀一路，风格近似刘墉。此**《赠子扬行书七言联》**充满隶书波挑，古趣盎然。用笔不做作，超脱常俗，笔画含蕴、朴厚，肥而不靡弱，结体宽厚博大。

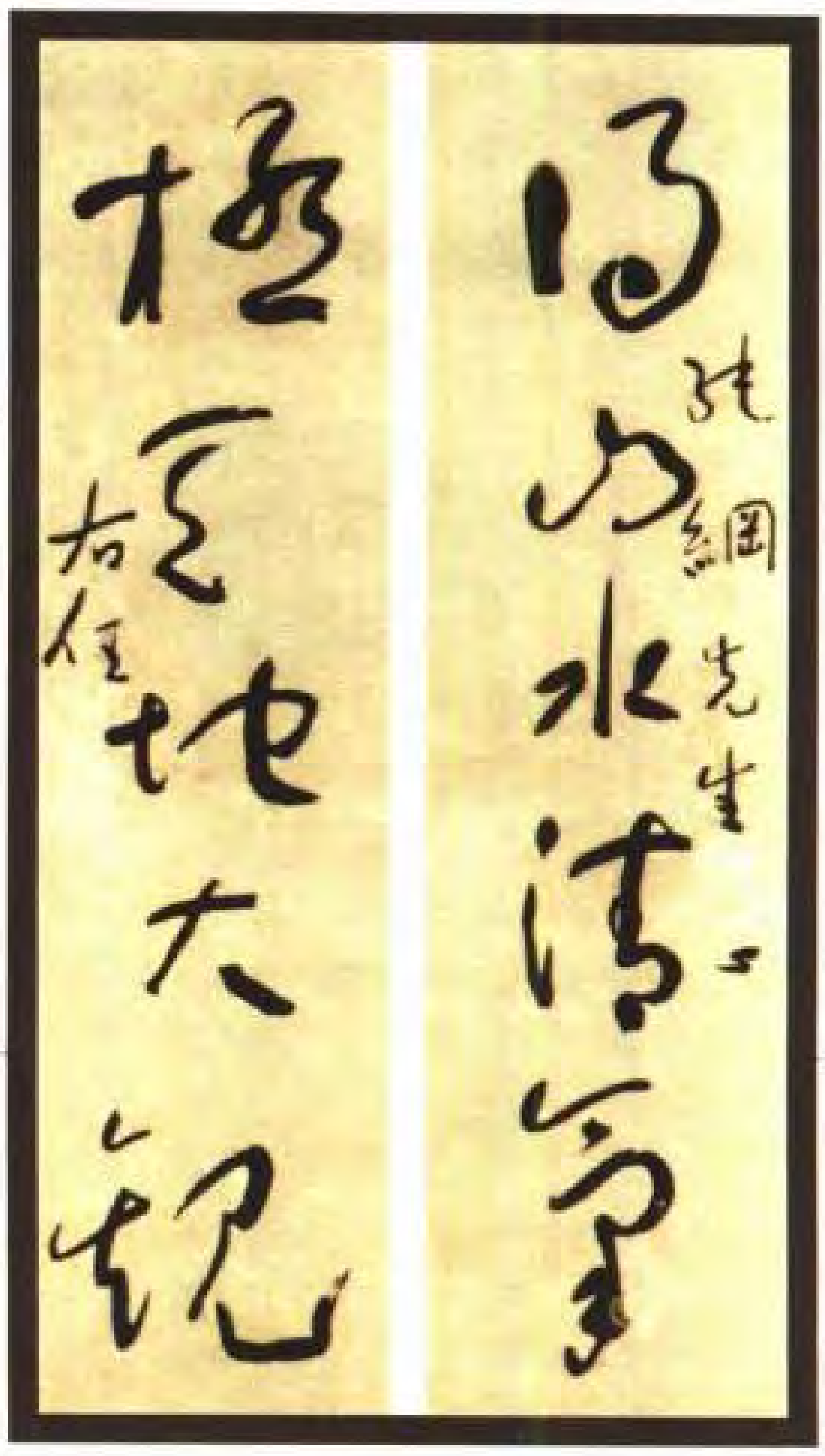
于右任 (1878~1964)

艺术大师

原名伯循，号骚心、太平老人。陕西三原人。光绪二十九年举人。曾任南京国民政府监察院院长。1949 年去台湾，病殁于台北。工书，擅诗文。初学赵孟頫，后攻北碑。其书以魏碑为面目，将篆、隶、草融入行楷之中，独辟蹊径。中年后从事草书创作，融魏碑笔意于其中，人称“于体”。曾积极推广“标准草书”，影响深广。代表书作有《五言联》。



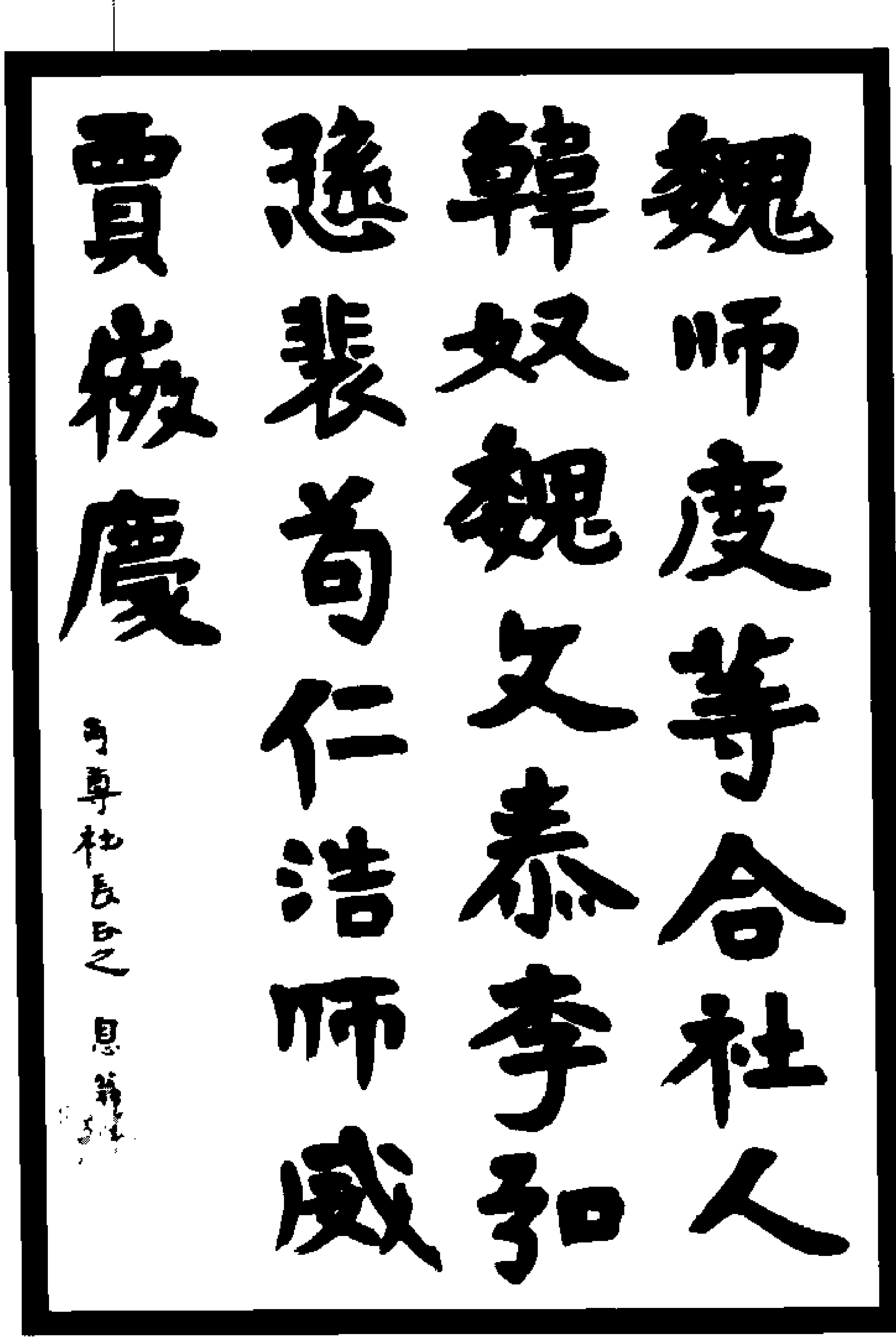
此于右任《五言联》为行书作品，用笔简洁峻爽，结体宽博，险绝之中观平正、沉着，整体上显示出朴拙与大气。



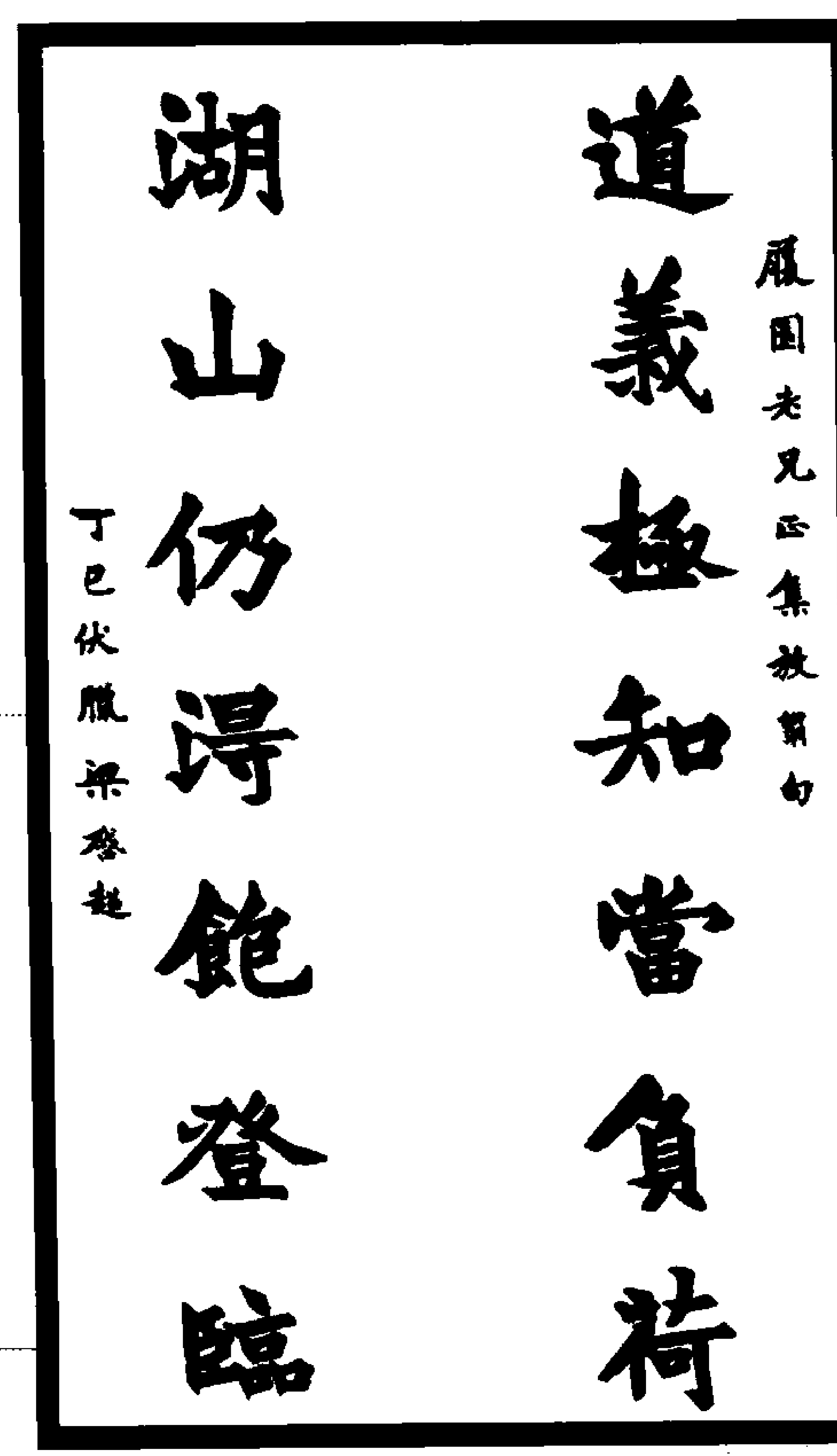
作为草书大家，于氏运笔超迈，将点画结构化繁为简，恣肆酣畅，变化多端。此为于右任狂草《五言联》。

李叔同(1880～1942)，浙江平湖人。律宗高僧，号弘一，人称“弘一法师”。早年善西画及音乐、戏剧，为话剧先驱。工篆刻、金石之学，亦能填词，尤擅书法。其书风以出家前后为界限，前期碑味浓厚，后期禅意充盈，晚年则恬静淡雅，简穆超逸。此《致丏尊书轴》为楷书，似用秃笔写成，整幅作品显示北碑风神，追求整体效果。其用笔沉着洗练，线条厚重饱满，笔之收放规矩有度，结体紧凑，一派浑穆而峻拔的气象。





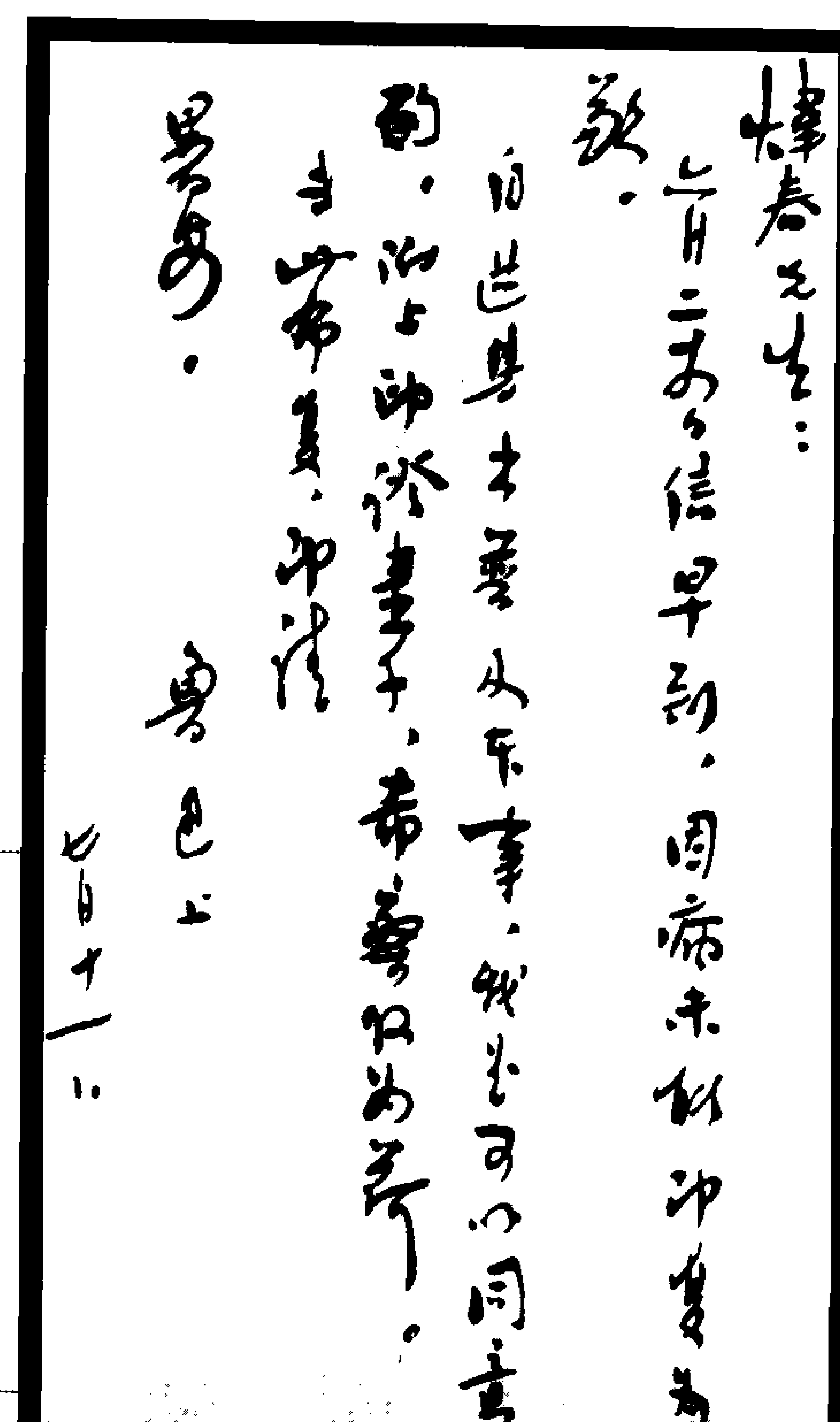
梁启超(1873～1929)，字卓如，号任公、饮冰室主人。广东新会人。光绪已丑年举人，因“戊戌变法”著名于世。擅书，其书取法北碑，并能融唐楷、汉隶，风格肃穆停匀，精神内敛。这幅楷书《七言联》笔画棱角分明，转折峻利，体现了北碑的刀锋意味。结体平正富于变化。甚得北碑之雄强风格。





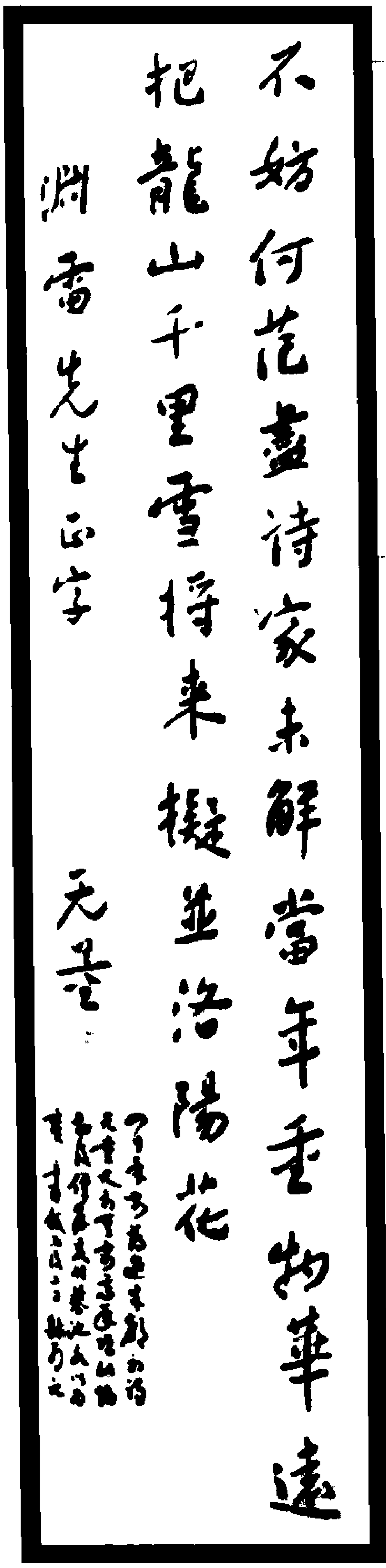
柳诒徵（1880～1956），字翼谋，江苏镇江人。清光绪年间优贡。近现代著名学者，著有《中国文化史》等著作。书法取自汉魏六朝碑版，尤擅写颜体。此楷书《五言联》融合了汉魏六朝碑版雄奇、劲健的风格。用笔沉稳、结体疏密夸张，时有长画出现，整幅作品有古拙劲健之气、不计工拙而别有风味。





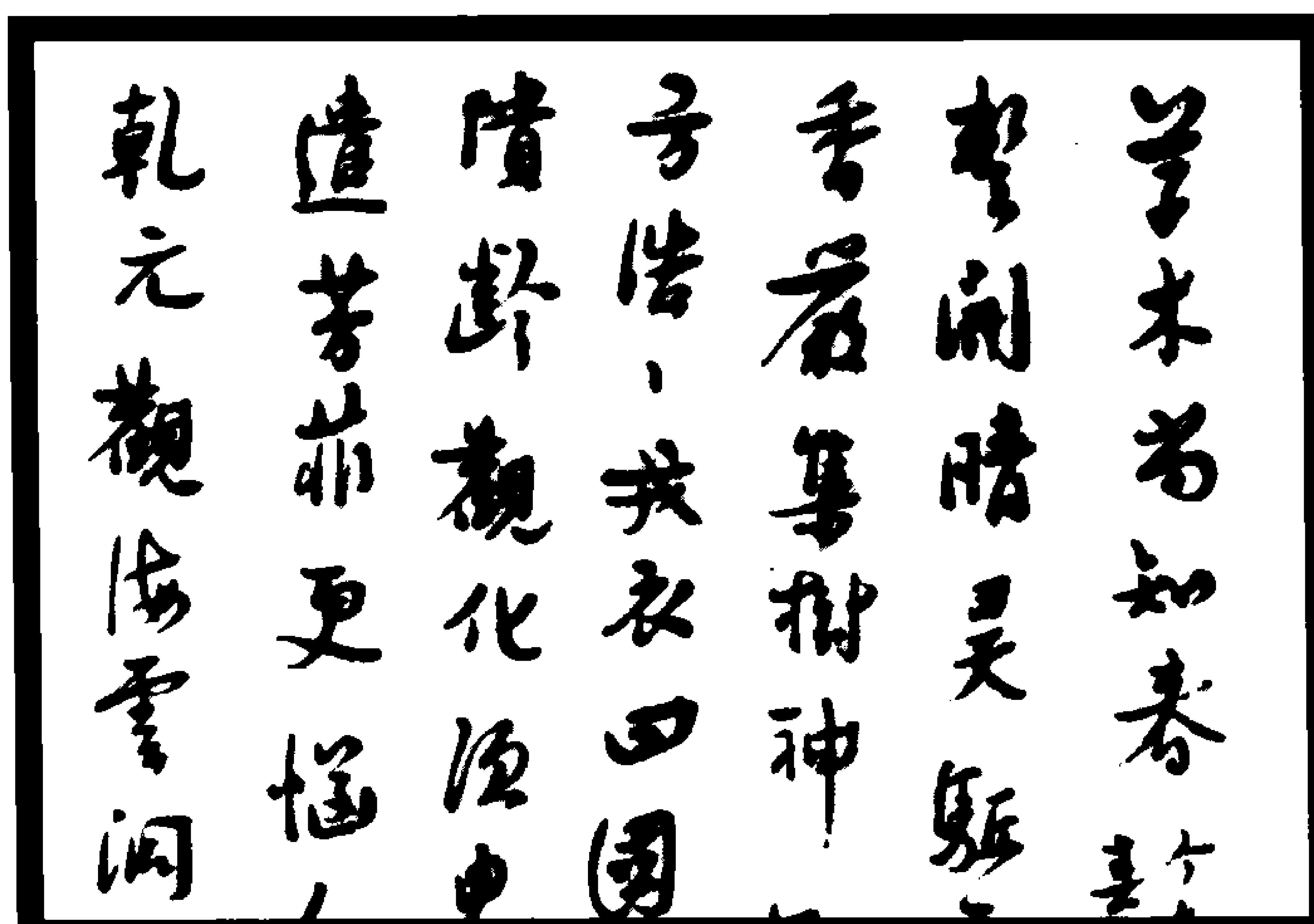


周树人（1881－1936），字豫才，笔名鲁迅，浙江绍兴人。新文化运动的主将，著名思想家，文学家。喜收汉魏、六朝碑刻，书法别具风格。从此《书札》中可以看出，周氏本无意于书法，但其书作朴茂浑厚，古意盎然。篆隶笔法时出于行楷之间，使得整幅作品古朴厚重，刚气内敛，自然简练。

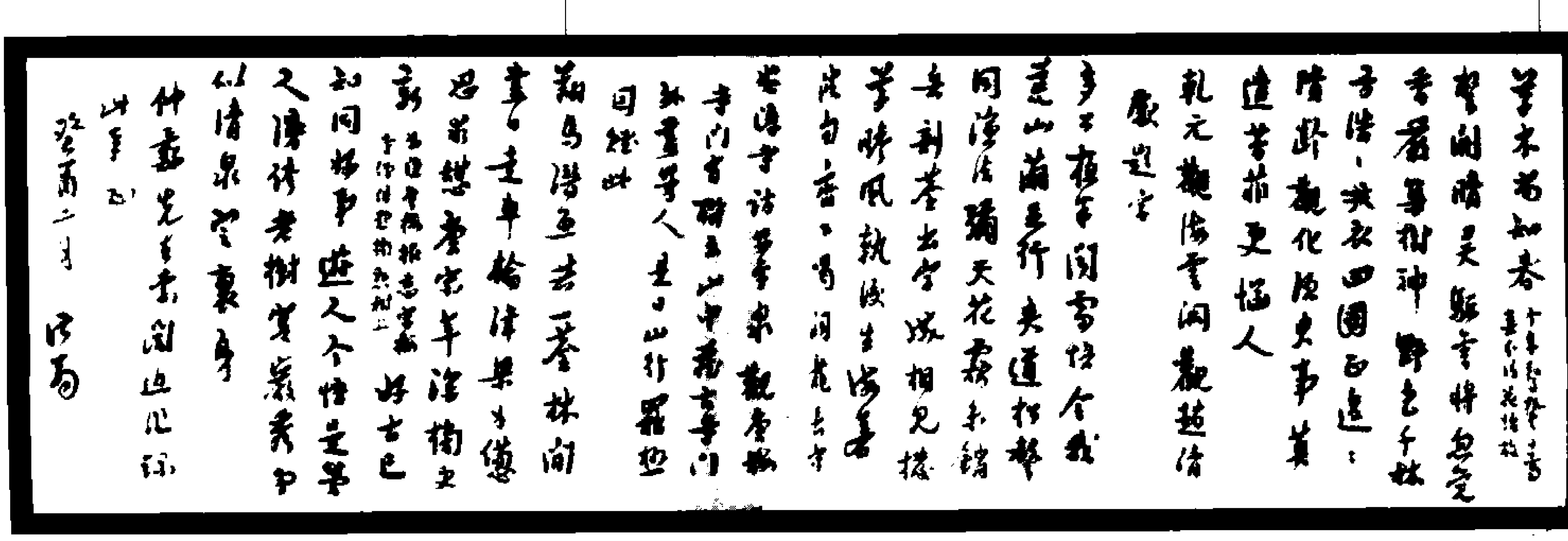


谢无量(1884～1964)，原名蒙，后易名沈，字无量。四川乐至人。著名学者、诗人，曾执教于多所大学。学书取法北碑，兼收南北，碑帖并进，灭形掩迹。此《七言绝句》精气内涵，结体洒落自如，充满稚拙之气。其书法纯以神行，字距较大，章法疏朗，于朴拙之中见秀雅，断无鼓荡之气，自家风格鲜明。





马一浮（1883～1967），原名浮，字一浮。浙江绍兴人。早年留学美、日，精通多国语言。回国后潜心国学，被誉为“儒释哲一代宗师”。其书法实践对章法的复兴和发展进行了有益的尝试。此《诗稿》中，作者即将北碑的笔法和章草的体势融为一体，使作品呈现出清新娇逸之色。







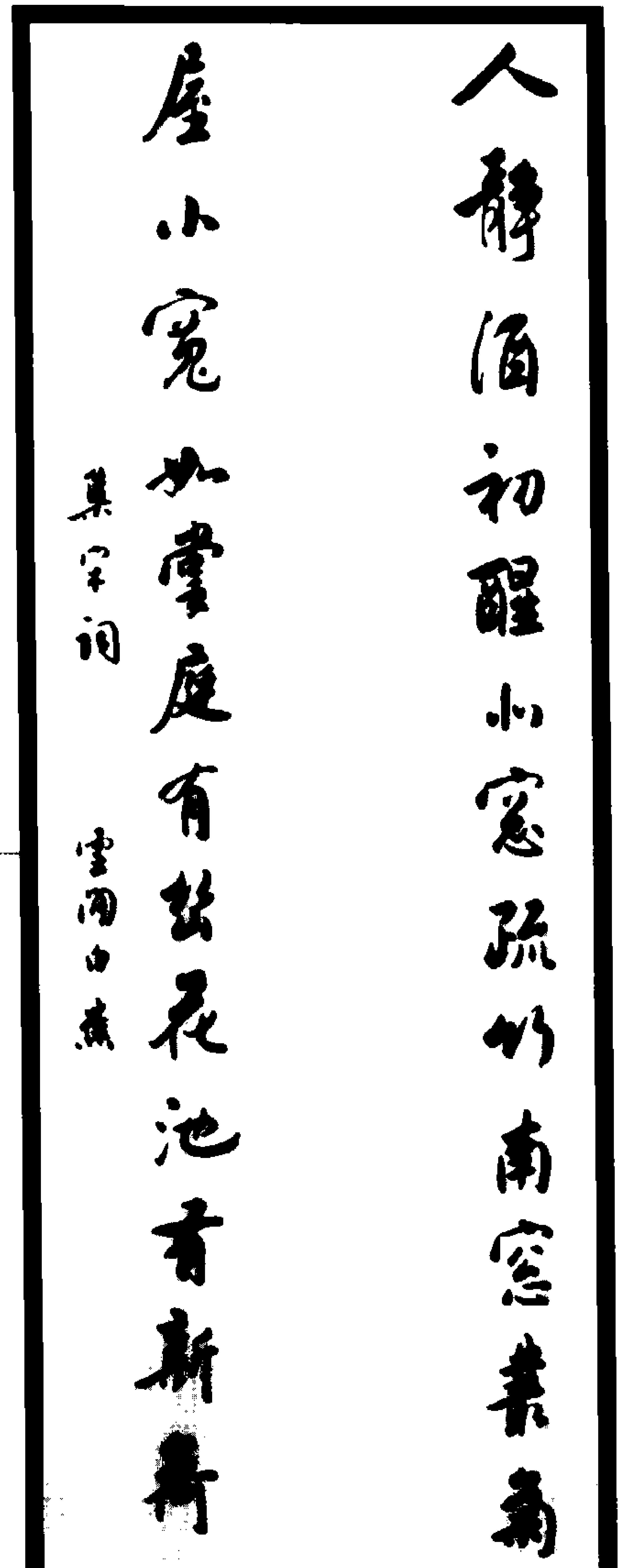
艺术大师

沈尹默

(1883~1971)

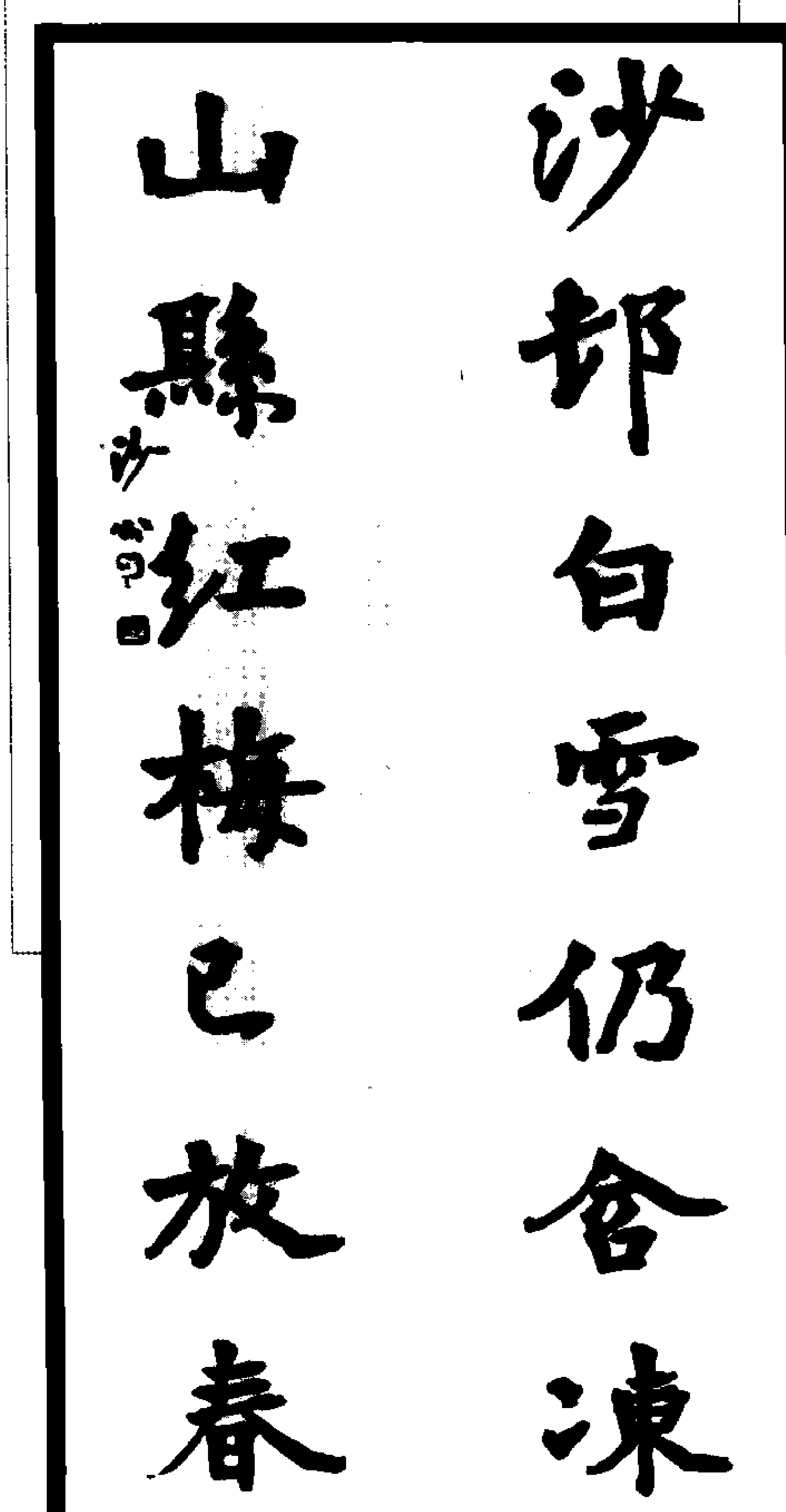
原名君默，字中，浙江吴兴人。早年曾留学日本，五四运动时期曾任《新青年》编委，提倡白话诗，善作旧体诗。历任北京大学、中法大学教授，北京大学校长。中华人民共和国成立后，任中央文史馆副馆长。其书法初学欧、褚，后博涉晋、唐诸家及北碑、汉碑。精于用笔，诸体皆能，以行书为著。在论述笔势、笔法方面多有阐发，讲究以腕运笔。书法风格劲秀朗润，刚健婀娜。代表书作为《书札》。

沈氏书法用笔纯熟，以功力取胜。此《五言联》为楷书，用笔沉稳遒劲，点画圆健精到，结体严谨，章法朴茂。一般称沈氏为帖学大家，而此幅作品既有帖派字迹的韵致，又具碑版字体的雄浑厚重。





胡小石(1888～1962)，名光炜，浙江绍兴人。师从李瑞清学书，篆、隶、草、行诸体皆工。此《七言联》在运笔的过程中适当加入了一些颤动，获得了有如碑版剥泐的苍劲感，古意盎然。用笔以方为主，点画遒劲，令作品刚劲昂扬，充满力感；结体扁方峻峭，疏密得宜，既严谨工稳又不失潇散飘逸之趣。



白蕉(1907～1987)，本姓何，名旭初。学书取法于欧阳询、虞世南、钟繇，有晋人风度。从此幅洋溢着俊秀雅和之趣的《集宋词》中可以看出，其书以欧字为基本面目，取百家之长，别出心裁。运笔优游不迫，点画圆健，章法疏朗，文字结体修长挺拔，用笔灵活多变，轻松自如。笔画之粗细对比有致，字形大小不一，错落参差。

清末至民国重要书法家及其著名作品一览表

书法家名	著名作品	在本书的位置
吴昌硕	《七言联》	326～327
康有为	《语摘》	328～329
郑孝胥	《八言联》	330
齐白石	《五言联》	330
李瑞清	《五言联》	331
章炳麟	《赠子杨行书七言联》	331
于右任	《五言联》	332
梁启超	《七言联》	333
李叔同	《致丐尊书轴》	333
柳诒徵	《五言联》	334
周树人	《书札》	334
谢无量	《七言绝句》	335
马一浮	《诗稿》	335
沈尹默	《五言联》	336
胡小石	《七言联》	337
白　蕉	《集宋词》	337



［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝全彩中国书法艺术史作者：刘守安主编　页数：３３８出版日期：２００３年０１月第１版
作者＝刘守安主编
页数＝３３８
ＳＳ号＝１１００５０２４
出版日期＝２００３年０１月第１版

封面页
书名页
版权页
前言页
目录页
前言
先秦书法
秦汉书法
　　秦代书法
　　汉代书法
魏晋南北朝书法
　　三国书法
　　两晋书法
　　南北朝书法
隋唐书法
　　隋代书法
　　初唐书法
　　中唐书法
　　晚唐书法
五代宋辽金书法
　　五代书法
　　北宋书法
　　南宋书法
　　辽金书法
元代书法
明代书法
　　明前期书法
　　明中期书法
　　明后期书法
清代书法
　　清前期书法
　　清中后期书法
清末至民国书法
附录页